TROISIÈME ANNÉE

L'ART ORNEMENTAL

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
E. MÉNARD ET J. AUGRY, 41, RUE DE LA VICTOIRE.

TROISIÈME ANNÉE

L'ART ORNEMENTAL

Revue Hebdomadaire Illustrée

Directeur et Rédacteur en chef :

G. DARGENTY

LIBRAIRIE DE L'ART
J. ROUAM, ÉDITEUR
29, CITÉ D'ANTIN, PARIS

1885

N° 106. — Troisième année. 7 Février 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 — ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE — Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Théière en argent repoussé. Travail anglais du XVIIe siècle.

La théière que nous reproduisons faisait partie de la collection San Donato. Elle est à anse mobile, en argent repoussé et d'un travail extrêmement riche de détail. Le goulot, terminé en tête de cygne, se rattache au ventre par une série d'ornements d'une saillie trop égale et représentant divers feuillages.

Depuis Henri VIII, dit M. René Ménard, l'Angleterre n'a pas cessé de mettre dans la circulation un nombre considérable de pièces d'orfèvrerie. Parmi les ouvrages les plus remarquables exécutés sous la Renaissance on cite une coupe en forme de calice donnée par la reine Élisabeth à la corporation des orfèvres de Londres. La révolution de 1649 n'a porté qu'un



THÉIÈRE EN ARGENT REPOUSSÉ.
Travail anglais du XVIIe siècle.

coup momentané à cette fabrication, et, comme la richesse nationale a toujours été en croissant depuis cette époque, la pratique de l'orfèvrerie n'a jamais cessé de suivre une marche analogue. Il faut ajouter que pour la partie technique de la profession, pour les procédés employés, pour la monture et l'ajustage, l'orfèvrerie anglaise n'est surpassée par celle d'aucun autre pays. Mais si nous voulons apprécier ses produits au point de vue de l'art et du goût, nous sommes obligés de juger la chose différemment.

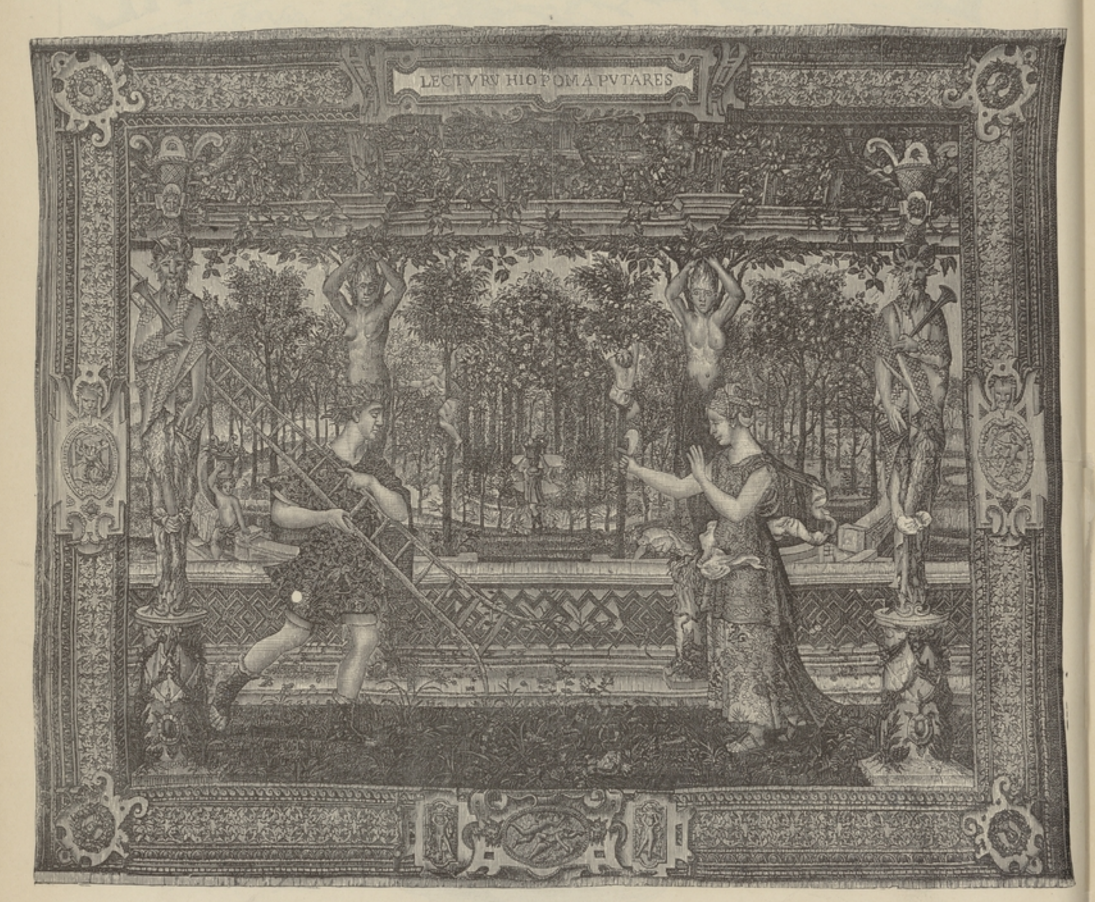
L'Angleterre, dit M. Ferdinand de Lasteyrie, est toujours restée, à travers les révolutions, le pays conservateur par excellence. On y trouve encore un certain nombre de ces grosses pièces d'argenterie, comme chez nous Louis XIV en fit tant faire, qui ne survécurent malheureusement pas à son règne. De grandes richesses d'orfèvrerie se trouvent accumulées en Angleterre entre les mains des corporations municipales ou industrielles dont tout le monde sait quelle est la puissante organisation chez nos voisins. Norwich peut être citée parmi les villes les plus riches de ce



genre. Bristol, Bath, Doncaster, ne le sont guère moins, et les corps de métiers de bien des villes, ceux de Londres surtout, pourraient au besoin rivaliser avec elles. Comme richesse, comme luxe d'apparat, cela représente beaucoup ; comme valeur d'art à peu près rien. L'orfèvrerie anglaise, pendant tout le XVIIe siècle et presque jusqu'à la fin du XVIIIe, n'a guère, en effet, qu'une qualité incontestable ; c'est cossu, c'est bien établi ; on voit qu'on n'a pas épargné la matière. Mais du style, du goût, il n'y en a pas trace. C'est du Louis XIV sans grandeur, du Louis XV sans esprit et sans originalité. Le retour à des formes plus châtiées ne se manifeste que bien tardivement et surtout bien incomplètement en Angleterre, sous l'influence ultra-classique du sculpteur Flaxman.

Les formes générales et le système ornemental adopté au XVIIe et au XVIIIe siècle pour les pièces d'orfèvrerie sont à peu près les mêmes en France et en Angleterre. Seulement la forme générale est moins élégante en Angleterre et l'ornement est plus maigre.

Les rapports industriels et commerciaux entre la France et l'Angleterre



VERTUMNE PRÉSIDE A LA RÉCOLTE DES VERGERS.

avaient été complètement interrompus pendant tout le temps de la Révolution. Quand ils se rétablirent sous la Restauration, le goût anglais fit un moment invasion dans notre orfèvrerie. Mais cette irruption ne fut pas de longue durée, et lorsqu'en 1852 les deux nations se mesurèrent sous le rapport du travail, il fut aisé de constater que le style en vigueur était complètement différent des deux côtés de la Manche.

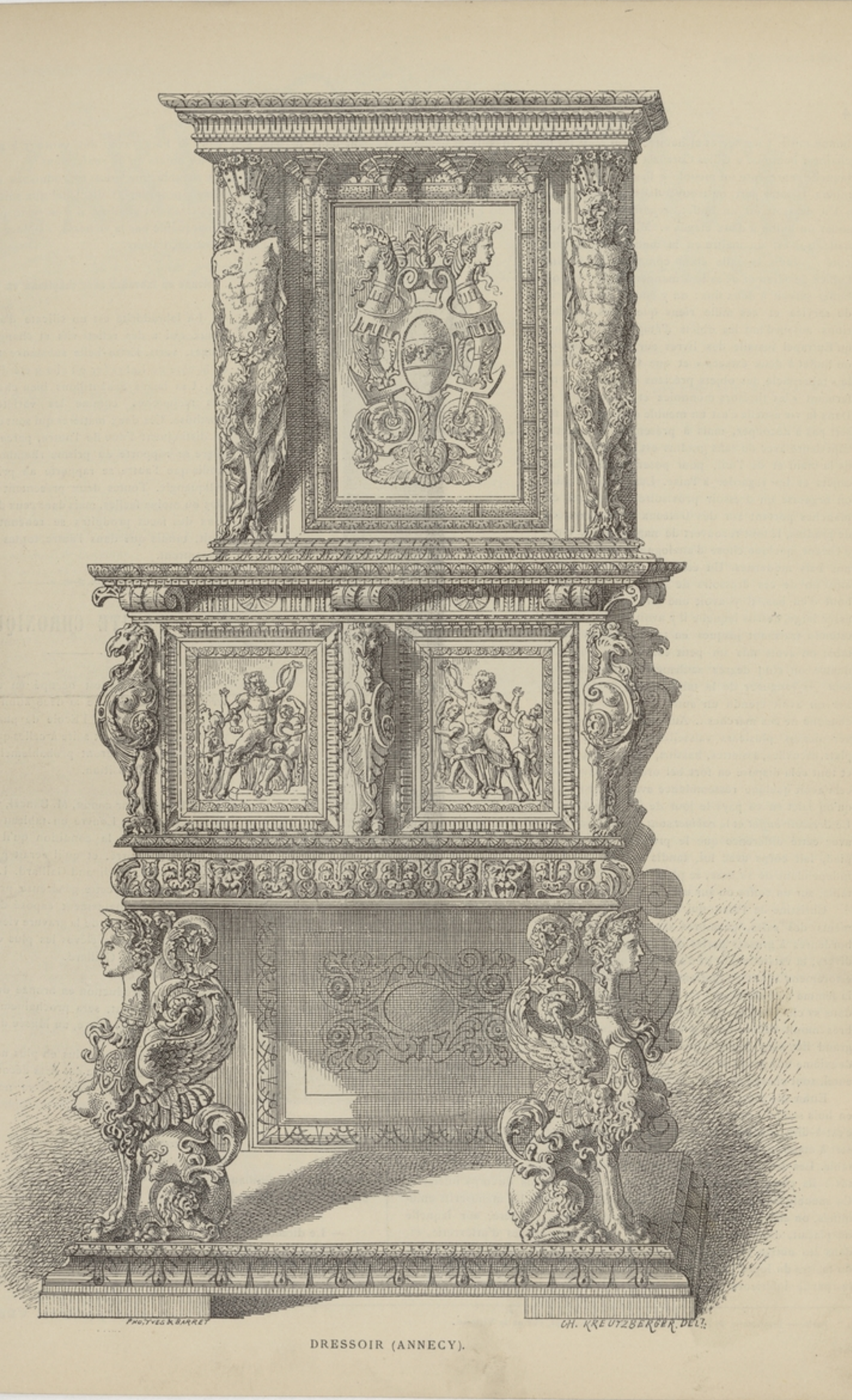
Vertumne préside à la récolte des vergers.

Nous avons déjà donné dans un de nos précédents numéros un des panneaux de cette suite, qui fait partie de la belle collection de tapisseries appartenant au musée de Madrid.

Dressoir (Annecy).

Que faut-il entendre par les mots dressoir, crédence, buffet, qu'on emploie toujours sans connaître exactement les caractères particuliers qui distinguent entre eux ces meubles, véritables dérivés du coffre ?

Gilles Corrozet, qui a composé, en 1539, le *blason du dressouer*, dit : « Dressouer soustenu de pilliers bien aornez, fermé à deux guichetz de



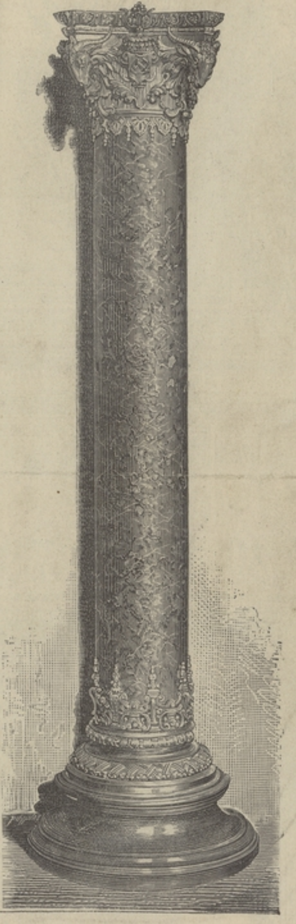
DRESSOIR (ANNECY).

bonne taille. Lieu secret et habitacle où sont les beaux joyaulx et bagues, chaînes, boutons. » Gilles Corrozet met une vignette à l'appui de son dire, laquelle représente un meuble à deux portes, sans gradins, posé sur deux piliers. D'autre part, on trouve dans le dictionnaire de Robert Estienne : « Un dressoir *est* un buffet, *repositorium* » ; dans Noël du Fail : « Dressouer ou buffet à deux étages ». M. Edmond Bonnaffé, qui est un maître en la matière, dit de son côté : « Jadis la salle étant commune et faisant l'office de salon et de salle à manger, le dressoir ou buffet servait à deux fins : on y étalait l'argenterie de service et ces mille riens que nous appellerions aujourd'hui les objets d'étagère. C'est ainsi qu'Eutrapel installe des livres sur « le dressouer ou buffet à deux estages » et que Corrozet en fait le « tabernacle des objets précieux », la caisse renfermant « les thrésors monnoiez et à monnoier ». Dans la vie usuelle c'est un meuble assez bas : il ne sert pas à découper, mais à présenter. La tablette supérieure avec ou sans gradins est placée à portée de la main et de l'œil, pour poser facilement les objets et les regarder à l'aise. Les jours de gala, on organise un dressoir provisoire au moyen de planches portant sur des tréteaux et surmontées de gradins, le tout recouvert de nappes ou de tapis d'Orient, quelque chose d'analogue aux buffets de nos bals modernes. Un écrivain du temps décrit ainsi un de ces dressoirs de circonstance : « Au bout d'en bas, il y avoit une fort longue table et assez large, dessus laquelle il y avoit un grand linge estendu traisnant jusques en terre ; dessus ceste table on avoit mis un petit escalier de bois, de quatre ou cinq degrez seulement, qui contenoit toute la longueur de la table, et sur lequel escalier on avoit étendu un autre linge qui couvroit chacune de ces marches... Aussitôt on vint arranger dessus plusieurs vaisselles d'argent, comme plats, escuelles, assiettes, bassins, vases, esguillères; et tout cela disposé en fort bel ordre, de sorte que cela avoit quelque ressemblance avec ces reposoirs qu'on faict en ce pays le jour de la Feste Dieu. » Le *dressoir-buffet* et le *cabinet* sont proches parents, avec cette différence que le premier, fixé sur un pied, fait corps avec lui, tandis que le cabinet, indépendant de sa base, se place à volonté sur une table, sur un coffre ou sur un tréteau fait exprès.

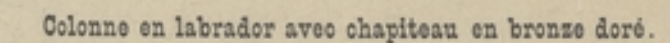
Christine de Pisan, qui a chanté « les aornements des sales, chambres d'estranges et riches bordeures à grosses perles d'or et soye à ouvrages divers; la vaisselle d'or et d'argent et autres nobles estoremens », dit en parlant de l'ameublement de la femme d'un marchand : « Car ains qu'on entrait dans sa chambre, on passait par deux autres chambres moult belles, ou il y avait en chascune ung grand lict bien et richement encourtiné, et en la deuxième ung grand dressoir couvert, comme ung autel, tout chargé de vaisselle d'argent.

Enfin M. Bosc définit le dressoir : « meuble en bois sculpté, ouvert dans sa partie supérieure, c'est-à-dire au-dessus de la hauteur d'appui, et qui sert à étaler, à *dresser* l'argenterie et l'orfèvrerie de table. Les dressoirs sont souvent richement sculptés : ils comportent une ou deux tablettes au-dessus du corps inférieur. Ce meuble existait dès le moyen âge, puisque, dans les manuscrits enluminés, on en voit des représentations : c'était alors l'étagère, sur laquelle on plaçait, dans la salle à manger, les grandes pièces d'orfèvrerie, et, dans les autres pièces de la maison, tout ce qui pouvait flatter la vanité du maître du logis. Quelquefois les dressoirs sont également ouverts dans la partie inférieure ; souvent aussi, aujourd'hui surtout, on les ferme, soit dans le bas, soit dans le haut, avec des vantaux à glace, afin de préserver de la poussière les objets qu'ils renferment.

On voit que le beau meuble que nous reproduisons est plutôt un buffet-dressoir qu'un dressoir proprement dit. Quel que soit le nom véritable qui doive lui être régulièrement attribué, il n'en reste pas moins très remarquable par la richesse, l'audace et le ronflant de sa décoration.

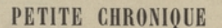


COLONNE EN LABRADOR,
avec chapiteau en bronze doré.



Colonne en labrador avec chapiteau en bronze doré.

La labradorite est un silicate d'alumine et de chaux, qui a des reflets vifs et changeants, bleus, rouges, verts. Cette belle substance tire son nom de la côte de Labrador où elle a été d'abord observée. Les beaux échantillons bien chatoyants sont très recherchés comme les variétés analogues d'orthose. Ces deux matières qui sont des feldspaths se distinguent l'une de l'autre, parce que la première se rapporte au prisme rhomboïdal oblique, tandis que l'autre se rapporte au prisme oblique obliquangle. Toutes deux présentent des clivages plus ou moins faciles, mais dans ceux de la première deux des faces produites se rencontrent à angle droit, tandis que dans l'autre toutes ces faces se rencontrent.



PETITE CHRONIQUE

— M. Besnard est occupé en ce moment à terminer l'ensemble de la décoration du vestibule du grand escalier de l'École de pharmacie; ces peintures, qui forment suite à celles que l'on a vues au dernier Salon, seront probablement envoyées à la prochaine Exposition.

— Un amateur connu, M. Bancel, vient de donner au Musée du Louvre un tableau très intéressant de Péréal, à la condition qu'il serait placé dans le Salon carré, et qu'il serait gravé sous la direction de M. Ferdinand Gaillard. L'État a naturellement accepté cette généreuse proposition; le tableau sera prochainement exposé dans le Salon carré et la commande de la gravure vient d'être faite à M. Burney, un des élèves les plus distingués du maître graveur, F. Gaillard.

— Une reproduction en bronze du *Génie de la Liberté*, de Dumont, sera prochainement envoyée, par les soins de sa veuve, au Musée du Louvre.

— On s'occupe de plus en plus activement de l'organisation du Musée des Arts décoratifs.

Une commission vient d'être nommée pour étudier en détail les questions multiples que soulève cette organisation.

La commission se compose de MM. Proust, Bapst, Bouillet, Ephrussi, de Fourcaud, comte de Ganay, Eugène Guillaume, Lafenestre, de Lajolais, Paul Mantz, Eugène Müntz et René Ménard.

— Le directeur des Beaux-Arts fait fondre en ce moment un buste du docteur Crevaux, œuvre du sculpteur Hébert. Ce buste en bronze est destiné à être placé dans le Musée d'ethnographie au Trocadéro.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 107. — Troisième année. 14 Février 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

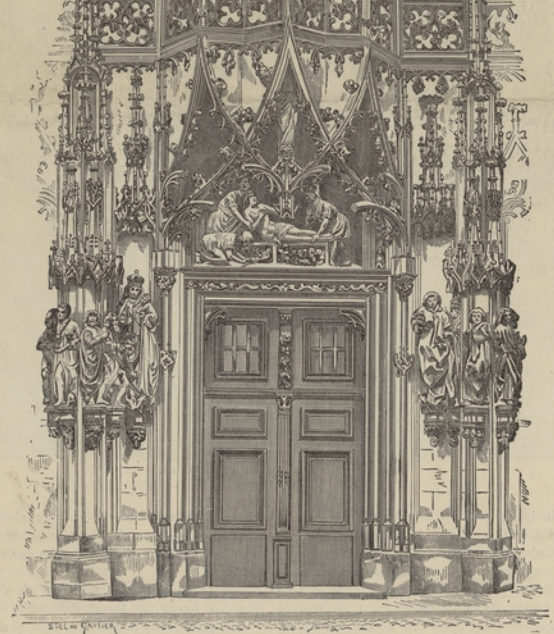
EXPLICATION DES PLANCHES

Portail de Saint-Laurent, à Strasbourg.

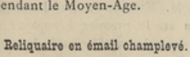
La chapelle de Saint-Laurent, dit M. René Ménard, était une des parties les plus anciennes de la cathédrale de Strasbourg; elle tombait en ruine dès la fin du xve siècle. Jacques de Landshut fut chargé des réparations nécessaires et éleva un portail nouveau qui regarde le côté du nord et est connu sous le nom de portail de Saint-Laurent. Cette construction qui, bien qu'un peu maniérée, ne manque pas d'élégance, marque la décadence du style appelé gothique et les derniers efforts de l'art ogival contre le goût néo-grec devenu prépondérent.

Le portail de Saint-Laurent a été élevé en 1494; il est donc contemporain de la Renaissance. Les statues qui le décorent sont de Jean d'Aix-la-Chapelle, et leur style contraste avec celui des figures du grand portail de la façade, qui sont d'une époque antérieure et dont la belle simplicité produit une impression autrement grave.

La pierre est taillée et fouillée comme si c'était de la dentelle, et l'enchevêtrement des ornements déroute l'œil le plus exercé tout en le charmant par la délicatesse du travail. Grâce à ce portail, un des ouvrages les plus fameux du xve siècle, la cathédrale de Strasbourg présente un spécimen de tous les styles de l'architecture religieuse pendant le Moyen-Age.



PORTAIL DE SAINT-LAURENT, A STRASBOURG.



Reliquaire en émail champlevé.

Nous avons déjà dit que l'émail est un verre coloré, tantôt opaque, tantôt transparent, qui s'applique sur le métal de plusieurs manières. Quand il est introduit dans les parties d'une plaque de métal gravé, c'est un émail *champlevé* ou à taille d'*épargne*. Quant au procédé, le voici d'après M. Delaborde : On décalque un dessin sur la surface unie du métal et, au moyen du burin, du ciselet et des échoppes, on évide tout ce qui n'est pas le contour du dessin; de cette façon on obtient une véritable gravure en relief, dont la taille d'épargne noircie au tampon donnerait, sous le froton et sous la presse, une impression excellente. Les espaces évidés entre ces contours forment autant de petites cuves qu'on remplit de poudre ou de pâte d'émail de diverses nuances, selon que l'artiste a combiné son dessin et suivant que la chimie lui vient en aide. Ces émaux, sans liaison entre eux, se fondent à la haute température du moufle, s'affaissent au niveau des tailles d'épargne, de manière à ne plus offrir qu'une surface plane dans laquelle brillent les contours du dessin formés par le métal. Les perfectionnements amenés par les artistes n'ont introduit, dans ce procédé, d'autre variété que le plus ou moins d'importance donnée au métal : tantôt les traits du dessin seulement sont épargnés en relief et les figures sont rendues par l'émail, en se détachant sur le fond uni et doré du métal; tantôt ce sont des silhouettes entières de personnages qu'on réserve dans le métal, et elles se détachent sur un fond d'émail. Ce genre d'émail a été connu des Gaulois et pratiqué pendant tout le Moyen-Age.

Les Amours de Pomone et de Vertumne.

Rien de plus décoratif que cette belle tapisserie du palais de Madrid. Les fleurs, les pampres, les cartouches, les modillons, les cariatides, les colonnades, les vases, les oiseaux s'y mêlent pour concourir à un effet général des plus pompeux. C'est des amours de Vertumne et de Pomone qu'il s'agit. Vertumne, comme on sait, était un dieu étrusque qui présidait aux transformations de la nature, à

l'année et aux saisons. Il avait le pouvoir de changer de forme à son gré. Quand son culte fut transporté à Rome, il ne fut plus qu'un dieu secondaire, une sorte de prince-époux, le mari de Pomone enfin. On le représentait sous les traits d'un jeune homme couronné de fleurs et d'herbes, tenant des fruits dans la main gauche et, de la main droite, une corne d'abondance. Pomone est représentée d'habitude couronnée de pampres et de raisins, portant d'une main une corne d'abondance et une corbeille de fruits. L'artiste qui a composé la tapisserie que nous reproduisons a supprimé les attributs du dieu et ceux de la déesse qui sont semblables, et il a bien fait. Mais la disposition et le choix des ornements qui encadrent les figures centrales ne permettent pas de se méprendre et indiquent de la plus évidente façon que nous sommes chez ce divin couple qui préside aux joies champêtres et règle la saison des fruits

PETITE CHRONIQUE

— M. Monchablon a terminé l'importante peinture qui lui avait été commandée en 1881, par l'État, pour la décoration de l'hémicycle de la Faculté des Lettres de Nancy.

Au centre de la toile, l'artiste a placé cinq femmes qui symbolisent la Lorraine entourée des quatre principales villes: Nancy, Metz, Épinal et Bar-le-Duc. A la droite sont rangés les artistes: Claude Lorrain, Callot, Clodion, Ligier-Richier, etc.; à gauche, les littérateurs depuis Gringoire jusqu'à Gilbert; la composition se continue de chaque côté par une suite de groupes : groupe de la Noblesse, groupe des Guise, groupe des Maréchaux du premier Empire, groupe de la Restauration. C'est une réunion de portraits fidèlement reconstitués d'après les documents les plus sûrs.

Toutefois, si l'on ajoute qu'il s'agissait de faire figurer sur un panneau de dix mètres de longueur sur *deux mètres seulement* de hauteur tout ce qui, en Lorraine, a porté un nom glorieux, — c'est-à-dire plus d'une centaine de personnages de grandeur nature, — l'impression que produit l'ensemble sera aisée à deviner; plutôt qu'une œuvre d'art, c'est un résumé synoptique de l'histoire d'une province; plutôt qu'un tableau, c'est un panorama des illustrations de la Lorraine.



Reliquaire en émail champlevé.

— Le Musée du Louvre vient de s'enrichir du magnifique buste de François Arago par David (d'Angers). Il appartenait à Mme Laugier qui l'avait placé dans le salon de son oncle, M. Étienne Arago. Le digne Conservateur du Musée du Luxembourg a été le premier à engager sa nièce à faire don de ce buste d'un si beau caractère au Musée du Louvre, où on peut l'admirer aujourd'hui dans la Salle Rude.

De son côté, le fils de David (d'Angers) vient d'offrir à notre grand Musée national la série — en premières épreuves — des 550 célèbres

médaillons de bronze modelés par son illustre père. Ils seront également exposés dans la Salle Rude.

— M. le Conservateur de la Peinture vient de faire placer dans la grande galerie, en très belle lumière, la *Guirlande de fleurs*, de Juan de Arellano, qui a été donnée au Louvre par *l'Art*: nous sommes très reconnaissant de cet honneur fait à une œuvre qui en est digne, mais nous nous permettons de regretter qu'on n'ait pas d'abord changé de place le merveilleux *Portrait de François Ier*, un des chefs-d'œuvre du Titien, depuis trop longtemps accroché du côté opposé, de beaucoup le moins bien partagé sous le rapport de la distribution de la lumière.

— Le catalogue de la collection des dessins du Louvre, qui vient d'être revisé, constate que ces dessins sont au nombre de 36,900, parmi lesquels on compte 358 Annibal Carrache, 2,389 Le Brun et 846 Bouchardon. Les dessins exposés atteignent le chiffre de 2,300 seulement.

La collection du Louvre a été commencée sous Louis XIV, en 1671, par l'acquisition du cabinet Jabach.



LES AMOURS DE VERTUMNE ET DE POMONE.

— On vient de placer, au Musée du théâtre national de l'Opéra, différents objets provenant de la mission de M. Camille du Locle.

M. Camille du Locle avait été envoyé en Italie afin d'étudier les œuvres de sculpture et de peinture relatives à l'art théâtral et de rechercher les documents concernant l'histoire de la musique dramatique.

Les envois faits par M. Camille du Locle se composent de trois moulages :

Un buste : *Acteur avec masque*, Musée du Vatican;

Un bas-relief : *Personnage et masque*, même Musée;

Un autre bas-relief représentant une *Scène de comédie*, Musée de Naples;

Et des copies de trois peintures de la maison dite du *Centaure*, à Pompei.

Quand cette maison fut découverte, — il y a cinq ans environ, — ces peintures étaient au nombre de quatre; comme elles n'ont pas été transportées au Musée de Naples, une d'elles a déjà disparu et, suivant toute apparence, les autres n'auront pas un meilleur sort; il est donc très heureux que l'on se soit assuré, par des reproductions fidèles, la possession de ces peintures qui fournissent d'intéressants sujets d'étude et d'utiles renseignements au point de vue du théâtre antique.

— Le Musée municipal de Châteaudun s'est enrichi récemment de

deux toiles : *l'Églogue*, de M. Foubert, donnée par l'État, et *la Barricade tournée*, de feu Philippoteaux, donnée par la famille du peintre.

Ce Musée, en formation à l'Hôtel de ville depuis la guerre, possédait déjà des tableaux importants de MM. Protais, Philippoteaux, Léon Perrault, Wencker, Galerne, etc., et un certain nombre de sculptures, parmi lesquelles on remarque un groupe en marbre de M. Chrétien : *Gaulois délivrant un esclave.*

— La visite faite, il y a quelques jours, par le ministre de l'Instruction publique à l'École des Beaux-Arts, marque comme le point de départ de la mise à exécution, à bref délai, du projet d'agrandissement de ce établissement.

Voici, d'après les projets du moment, en quoi consisteraient les travaux à faire, en utilisant l'hôtel du quai Voltaire, qu'il est question d'acheter.

Cet hôtel ne serait pas démoli, mais il faudrait bouleverser complètement l'intérieur, en vue de sa nouvelle destination. L'aile droite de ce vaste bâtiment serait surélevée d'environ dix mètres, de façon à créer une salle, tout d'une pièce, qui permettrait de reproduire, avec leurs dimensions primitives, des monuments de l'art ancien, dont on n'a aujourd'hui que des modèles réduits au tiers ou au quart de leur hauteur.

Enfin, dans la cour qui précède l'entrée de l'hôtel, on construirait une immense salle vitrée, sorte de palais de cristal qui constituerait une véritable nouveauté et serait une des curiosités de la capitale.

A l'autre extrémité de l'École, côté de la rue Bonaparte, le déplacement de la succursale du mont-de-piété, décidé en principe, n'étant qu'une affaire de temps, on démolirait le vieux bâtiment dans lequel elle est installée, et on construirait sur son emplacement un pavillon qui, tout en servant à agrandir l'École, régulariserait son entrée principale.

— Un généreux amateur, M. E. M. Bancel, qui a récemment consacré un magnifique volume à la vie et aux œuvres de Jean Perréal, peintre et





LETTRES TIRÉES DE L'« ORTHOGRAPHIA » DE JOH. DANIEL PREISLER.

valet de chambre des rois Charles VIII, Louis XII et François Ier, vient d'offrir à la Bibliothèque nationale deux des plus précieux documents qui nous soient parvenus sur ce grand artiste. C'est d'abord une lettre du 15 novembre 1510, par laquelle Jean Lemaire de Belges recommande à Marguerite d'Autriche, pour les travaux de l'église de Brou, « maistre Jehan Perréal de Paris, homme à ce propre, riche de science, d'amys, d'entendement, d'ingéniosité, d'audace, d'honneur, d'avoir ou d'auctorité, et qui désireroit de tout son cueur y faire son chief-d'œuvre à peu de coust ».

L'autre document est une lettre de Jean Perréal lui-même, en date du 9 octobre 1511; il y rend compte des projets qu'il avait conçus pour les constructions de Brou.

— Une découverte des plus importantes pour les Beaux-Arts vient d'être faite par M. Ambroise Tardieu.

Notre savant historiographe nous assure qu'une sainte Radégonde, due à la brosse magistrale de Guido Reni, se trouve au-dessus d'un confessionnal dans la petite église d'Herment, ancienne et petite ville à 52 kilomètres de Clermont.

Cette toile, du célèbre peintre du XVIIe siècle, est un fleuron de plus à ajouter à toutes nos richesses artistiques.

Un prédicateur sous Louis XIII en aurait, dit-on, fait hommage à l'église de la ville d'Herment, où il était né.

— On annonce la mort de M. le marquis de Liesville, conservateur-adjoint de la Bibliothèque et du Musée de la ville de Paris.

Il y a quatre ans, le défunt s'était généreusement dépouillé, en faveur de la ville de Paris, de l'importante collection de livres, tableaux et objets d'art qu'il avait réunie sur la Révolution française. Il n'était âgé que de quarante-huit ans.

— Un des plus anciens marchands de curiosités de Paris, M. Baur, est mort à l'âge de soixante-huit ans, le 27 janvier. Il était officiellement retiré des affaires, mais n'en était pas moins l'un des plus fidèles habitués de l'Hôtel Drouot; sa probité l'y faisait fréquemment charger de commissions d'achat par les amateurs.

Tous les habitués des Tuileries connaissaient M. Baur sous le nom du Charmeur d'oiseaux; il passait en effet dans le jardin la plus grande partie de ses matinées et y nourrissait d'innombrables oiseaux qui l'entouraient de toutes parts et se perchaient sur ses épaules, sur ses bras, sur sa tête. C'est là que le digne homme a pris une bronchite qui l'a emporté en quelques jours.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 108. — Troisième année. 21 Février 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Flacon en or émaillé.

Ce flacon, qui fait partie de l'argenterie des Médicis au palais Pitti, est faussement attribué à Benvenuto Cellini. Il a été très probablement exécuté par l'orfèvre allemand Steffan Herman, sur les dessins du silhouettiste Mathias Beitler, pour un des princes-archevêques de Salzbourg de 1587 à 1617. La belle gravure qui le reproduit fait partie du volume de M. Eugène Plon sur Benvenuto Cellini.

Miniature inédite d'un missel du XVIe siècle, par Giulio Clovio.

Les archives de l'archevêché de Ravenne, dit M. Charles Diehl, peuvent justement compter parmi les plus intéressantes des petites villes d'Italie. A côté d'une riche collection de documents diplomatiques, chartes, bulles de papes, parchemins de toutes sortes, dont quelques-uns remontent jusqu'au ve et au vie siècle, elles renferment encore de précieux manuscrits. Sans parler d'un texte de saint Ambroise écrit au vie siècle, et assurément l'un des plus anciens des œuvres de ce père, ni d'une collection de Vies des saints réunie au xiie siècle, l'un des plus curieux monuments de cette bibliothèque est le manuscrit illustré de riches miniatures dont nous reproduisons l'une aujourd'hui, nous réservant de donner à nos lecteurs les autres par la suite.

C'est un beau missel in-folio, ou mieux, une partie de missel, ce que la langue ecclésiastique appelle un canon. On nomme ainsi un livre sacré contenant une portion seulement des offices, à la différence du missel qui renferme en un seul volume la liturgie complète des grandes fêtes de l'année. D'ordinaire les canons sont au nombre de trois : l'un commençant à l'office de Noël, l'autre à celui de Pâques, le troisième à celui de la Pentecôte. C'est un canon de cette dernière espèce que les archives de Ravenne ont conservé ; les deux autres volumes qui le complétaient ont disparu sans qu'on en puisse trouver trace. Écrit avec un soin attentif, orné de lettres initiales richement enluminées, le manuscrit comprend trois parties distinctes : les prières de la messe de la Pentecôte, celles du Jeudi saint, celles enfin que le prêtre récite après le *Sanctus*. Chacune d'elles est précédée d'une belle miniature à pleine page dont le sujet, suivant l'usage, se rapporte à l'office qui vient après. La première et la plus remarquable, celle que nous reproduisons aujourd'hui, représente *la Descente de l'Esprit-Saint sur la Vierge et les Apôtres;* la seconde et la troisième, de moindres proportions, un *Cardinal embrassant la sainte Croix;* l'autre, *le Christ crucifié*. Mais ce qui mérite surtout d'attirer l'attention, ce sont les riches encadrements qui entourent ces miniatures, les fleurs multicolores, les animaux fantastiques, s'enlevant sur un fond d'or vif d'un incomparable éclat. La première miniature est, à cet égard, un véritable chef-d'œuvre.



Flacon en or émaillé.

Pour connaître la date des miniatures et le nom du possesseur de ce missel, on rencontre dans le manuscrit même de précieuses indications. Au bas des trois compositions se trouvent, suivant l'usage, reproduites dans des médaillons, les armes du propriétaire. Ce sont celles très connues de l'illustre maison de Rovère : le chêne d'or sur champ d'azur. Le chapeau de cardinal qui supporte ces armoiries marque de quelle dignité était revêtu le personnage ; il s'est fait au reste représenter lui-même couvert de la pourpre cardinalice dans l'une des miniatures du manuscrit. Sur la couverture, les mêmes indications se retrouvent, les plaques d'argent qui retiennent les fermoirs du volume portent également gravées les armes des la Rovère. Or, parmi ses archevêques l'église de Ravenne n'a compté qu'un membre de cette illustre maison : c'est celui qu'on nomme le cardinal d'Urbin.

Jules de la Rovère était le second fils du fameux duc d'Urbin, François-Marie Ier, si connu par le portrait du Titien conservé aux Offices, et d'Éléonore de Gonzague. Né à Mantoue en 1533, il reçut à l'âge de treize ans la pourpre de cardinal et, après avoir administré plusieurs évêchés, il obtint en 1566 l'archevêché de Ravenne. Pendant les sept années qu'il occupa ce siège, il travailla sans relâche à rendre à son église son ancienne splendeur. Sentant, comme la plupart des prélats instruits de la fin du xvie siècle, que, pour combattre le protestantisme avec efficacité, il fallait

avant tout réformer l'Église même, il fit sévèrement observer dans son diocèse les récents décrets du concile de Trente; il rétablit à Ravenne l'usage, depuis longtemps oublié, des conciles provinciaux; il réforma la discipline et les mœurs de son clergé; il protégea les ordres religieux, jésuites, capucins, camaldules, tous ceux qu'une règle plus sévère rattachait plus étroitement à la défense de l'Église. Pourtant, le cardinal d'Urbin n'était pas seulement un prélat plein de zèle; fait duc de Sora par l'empereur Charles-Quint, il savait employer en prince temporel les richesses considérables qu'il avait héritées de son père. Il se plaisait aux bâtiments, faisait construire à ses frais des hôpitaux, des monastères, et rebâtissait à Ravenne le palais archiépiscopal. Il s'occupait d'éducation, il réformait le collège de la Rovère, fondé en Avignon par Jules II et dont il était le protecteur. Il aimait les lettres et les arts, attirait à Rome, pour lui faire étudier les maîtres les plus anciens, le plus célèbre des peintres d'Urbin, Baroccio, qui nous a laissé un portrait du cardinal; il agréait même les hommages des poètes et leur laissait volontiers dire en vers latins qu'un jour les chênes de Dodone et de l'Ida viendraient demander des oracles au chêne d'or des la Rovère; il ne lui déplaisait pas, dans ces fantaisies mythologiques, d'entendre dépouiller, au profit de sa famille, Jupiter lui-même de son arbre consacré. On conçoit que ce personnage, qui savait associer au zèle ecclésiastique l'amour des tableaux et des vers, ne méprisât point les livres d'église richement enluminés; c'était mettre d'accord sa piété et ses goûts artistiques. C'est pour lui sans nul doute que furent composées les miniatures que nous allons étudier, probablement entre les années 1546 et 1573. C'est à cette date en effet que le cardinal d'Urbin abandonna l'archevêché de Ravenne. Mais toute sa vie il demeura attaché à l'église qu'il avait administrée avec un si louable dévouement. Au moment de la quitter, il consentit, à la demande générale des habitants, à accepter le titre de protecteur de Ravenne, et lorsqu'il mourut, en 1578, il légua par testament à sa chère église un certain nombre d'objets précieux. Parmi eux, on cite une *Crucifixion* conservée au séminaire de Ravenne, et dont la vanité locale fait honneur à Michel-Ange; il faut y joindre le missel que nous décrivons, dont il s'était sans doute servi comme archevêque et qui n'a point cessé depuis lors de faire partie du trésor de la cathédrale, grâce au soin tout particulier qu'elle prend de conserver ses précieuses reliques.



MINIATURE INÉDITE D'UN MISSEL DU XVIe SIÈCLE, PAR GIULIO CLOVIO.

Rinceaux formant le prénom : Israël.

Israël van Meckenen ou van Mecken est le second des maîtres graveurs de Bocholt que nous connaissons. Il y travailla de 1482 à 1498. Le chiffre de ses ouvrages s'élève à environ trois cents pièces. Sur ce nombre, une proportion considérable se compose de copies, soit d'après les gravures de Martin Schongauer, soit d'après celles du maître spirituel connu sous le nom de *maître du cabinet d'Amsterdam*. Abstraction faite de ces copies, il reste encore comme œuvre original d'Israël un total de plus de deux cents estampes, dont quelques-unes peuvent compter sinon parmi les plus belles, du moins parmi les plus caractéristiques de l'époque.

Il y a à la Bibliothèque de Paris deux volumes intitulés : *Œuvres d'Israël van Mecheln*, et qui contiennent une quarantaine de pièces variées.

On a eu le tort, dit M. Sidney Colvin, de vouloir distinguer deux Israël, le père et le fils, et de supposer que les traits du plus jeune étaient représentés dans une étude de tête gravée et signée Israbel van Meckenen Goltsmit. Cette tête, enveloppée d'un turban et portant une longue barbe, est en réalité celle d'un Oriental. Le seul et unique Israël van Meckenen est celui qui est représenté à côté de sa femme dans le portrait gravé que nous reproduisons à notre quatrième page. Nous avons cru intéressant de mettre ces deux portraits sous les yeux de nos lecteurs, non pas seulement à cause de l'intérêt artistique qu'ils offrent, mais surtout dans le but de leur fournir un renseignement authentique relatif aux coiffures du XVe siècle. La famille d'Israël paraît avoir tiré son nom d'un obscur village nommé Mecken ou Meghen, situé près de Nimègue, sur le Maas, à peu de distance de la rive gauche du Rhin. En dehors des indices qu'on peut tirer de ses ouvrages, les renseignements concernant la vie du maître se bornent à un petit nombre de faits enregistrés dans les archives de Bocholt, entre les années 1482 et 1503. Dans ces notices, Israël est cité comme chargé de percevoir les impôts d'un pâturage public de la ville, et encore comme faisant partie avec sa femme d'une députation envoyée à la ville de Munster. Enfin, on a trouvé le tombeau d'Israël, mort, à ce qu'il paraît, la veille de la Saint-Martin, en 1503. Un dessin très soigné de ce monument est conservé au *British Museum*.

PETITE CHRONIQUE

— Après M. de Liesville, M. E. du Sommerard. Directeur du Musée de Cluny, président de l'Association française des Artistes, membre de l'Académie des Beaux-Arts, vice-président de la Société des monuments historiques, il était de ceux dont on retrouve le nom dans toutes les commissions qui s'occupent des questions d'art et d'histoire. Mais ce qui le distingue de beaucoup d'autres, c'est qu'au lieu de poursuivre des satisfactions de vanité, il n'y cherchait que des occasions de travailler au bien public.

Après la mort d'Alexandre du Sommerard, en 1842, le ministre de l'intérieur, M. Du Châtel, voulut acheter la célèbre collection qu'il avait formée dans l'hôtel de Cluny. Il en offrait 200,000 francs. La veuve et le fils d'Alexandre du Sommerard s'empressèrent d'accepter, bien que ce prix fût de beaucoup inférieur à celui qui leur était offert d'un autre côté et que la famille n'eût pas d'autre fortune.

Cette collection constitua un Musée spécial dont la direction absolue fut donnée à E. du Sommerard. Elle ne pouvait tomber en de meilleures mains. Le catalogue de 1852 comprenait 2,500 numéros; celui de 1882 arrive au chiffre de 10,800. C'est assez dire quelle prodigieuse activité le directeur mit au service de la collection dont le soin lui était confié.

Il a également contribué à la fondation du Musée du Trocadéro.

De 1867 à 1878, il a été commissaire général de la France à toutes les Expositions étrangères, et il a déployé dans ces fonctions une activité et un esprit d'organisation des plus remarquables. Il y déploya même d'autres qualités encore plus rares. *Le Temps* raconte, que, lors de l'Exposition de 1873 à Vienne, du Sommerard ayant réclamé pour les exposants français un espace égal à celui qui avait été accordé à l'exposition des produits allemands, le directeur autrichien répondit par un refus catégorique. Le commissaire français porta sa réclamation au grand-duc Renier, président de l'Exposition. Celui-ci, après quelques objections courtoises, finit par déclarer qu'il n'était pas admissible que la France prétendît occuper un emplacement égal à celui de l'Allemagne.

« M. du Sommerard, qui se trouvait en face de l'archiduc, de l'autre côté de son bureau, bondit, et, les larmes aux yeux, réplique : « Monsei-« gneur, la France n'est point aussi morte que vous le pensez; ce que vous « faites là, c'est le coup de pied de l'âne. Nous nous retirons. » Le grand-duc Renier pâlit, et, se levant, dit à M. du Sommerard, la voix tremblante d'émotion : « Je ne croyais pas qu'on eût jamais osé me parler « ainsi! Monsieur, vous êtes un patriote; faites-moi l'honneur de me « serrer la main. »

« Et, prenant une plume, il indiqua lui-même sur le plan général de l'Exposition l'emplacement de la France, signa de son nom et le remit à M. du Sommerard. »



Rinceaux formant le prénom : Israël.
D'après une gravure sur cuivre, par Israël van Meckenen.

— Nous avons annoncé dernièrement que l'Exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix, dans le but d'ériger un monument à sa mémoire, aurait lieu dans les salles de l'École des Beaux-Arts, du 1er mars au 30 avril prochain.

MM. Meissonier, Paul Dubois, Paul Baudry, Gérôme, Léon Bonnat et Jules Dupré, membres de la commission d'Exposition, ont immédiatement demandé aux possesseurs des plus belles œuvres d'Eugène Delacroix de vouloir bien les prêter à cette Exposition et de s'associer ainsi à l'importante manifestation artistique qui va être faite en l'honneur du maître.

Nous sommes priés de faire connaître cette décision à tous ceux qui possèdent une ou plusieurs œuvres d'Eugène Delacroix et qui voudront concourir à cette nouvelle consécration de l'une de nos gloires nationales.

L'État et les principaux collectionneurs de l'étranger participeront à cette Exposition par l'envoi des plus célèbres toiles du maître.

Toutes les communications devront être adressées à M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroy, chargé de l'organisation de cette Exposition.

— On a fait à Rome une importante découverte archéologique sur le terrain où l'on construit le théâtre de la Société pour l'encouragement de l'art dramatique en Italie.

C'est une magnifique statue en bronze, parfaitement conservée, de plus de deux mètres de hauteur. La surintendance des fouilles, aussitôt avertie, a envoyé sur les lieux une commission d'archéologues pour se rendre compte de l'importante découverte.

S'il faut en juger par la pose, cette statue représente un Hercule : le

modelé est d'une finesse exquise. C'est certainement une des plus précieuses trouvailles qu'on ait faites dans ces dernières années.

— A Athènes, en creusant les fondations d'une maison, on a fait au sud de l'Acropole, entre le temple de Jupiter Olympien et l'hôpital militaire, une importante découverte. C'est une plaque de marbre du commencement du v[e] siècle avant J.-C., ordonnant la plantation de deux cents oliviers autour du temple de Codrus.

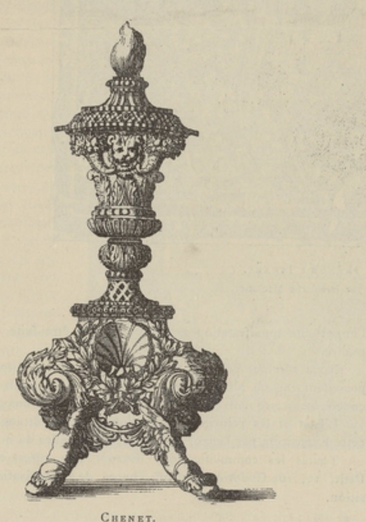


Portraits d'Israël van Meckenen et d'Ida, sa femme.

Aux Propylées on a découvert le mois dernier des pierres portant encore des traces très visibles de peintures; le bleu, le rouge et le jaune alternent avec les motifs d'ornementation.

— C'est le 22 de ce mois qu'on doit inaugurer le monument colossal élevé à Washington, qui ne mesure pas moins de 178 mètres de hauteur, le plus élevé de tous les monuments qui existent actuellement.

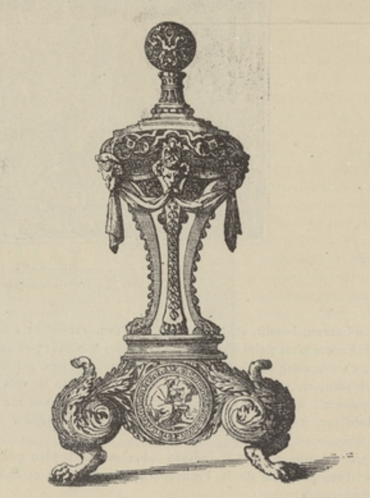
On sait que la grande pyramide d'Égypte n'a que 154 mètres et la cathédrale de Strasbourg 142 mètres.



Chenet.
Composition et dessin par Lepautre.

La construction de la tour américaine a commencé en 1872, elle a été interrompue à diverses reprises faute de fonds. Le prix total à ce jour est de 5,444,400 francs, mais il reste encore quelques travaux de parachèvement à exécuter.

Cette tour ne serait relativement qu'une naine si le projet de la tour française de 370 mètres, qu'il est question de construire à l'occasion de la prochaine Exposition universelle, venait à se réaliser.



Chenet.
Composition et dessin par Lepautre.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 109. — Troisième année. 28 Février 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Gargoulette.

Cette gargoulette persane fait partie de la collection Jacquemart au Musée de Limoges. Elle est à corps sphéroïdal, à col cylindrique moyen, un peu évasé par le haut, et biberon conique. Son décor est celui de la famille verte. A la base, au-dessus d'une guirlande de rinceaux verts à fleurons rouges, se voit une bande de faux godrons bordés de rouge et de vert; sur le corps, de grands rinceaux à feuilles découpées ornementales en vert, rouge et jaune, terminés par de grosses tulipes ornées en forme de palmes, et séparés par d'élégants fleurons; sur le haut de la panse, une bordure semblable à celle du pied. Sur le col, des rinceaux analogues à ceux de la panse, entre deux bordures de fleurons délimités par des filets bleus. Le biberon est à palmettes.

Détail d'une stalle de la cathédrale de Burgos.

Notre gravure est la reproduction d'un dessin de Henri Regnault, fait sur place pendant son voyage en Espagne.

Plaque en porcelaine.

Cette plaque en porcelaine est prise parmi celles qui garnissent un des salons du *Buen Retiro*, au palais royal de Madrid.

Le palais de Madrid contient un grand nombre d'objets mobiliers qui sont des œuvres d'art d'un haut prix : la plupart sont dus aux souverains étrangers, qui les offraient en présents aux souverains et aux infants ; d'autres ont été commandés directement aux grands ouvriers du XVIIIe siècle dont la renommée avait passé les Pyrénées.

Pas plus à Madrid qu'au Buen Retiro, dit M. Ch. Yriarte, on ne trouve de trace de l'ameublement du temps de Philippe V et de Philippe IV. Les incertitudes du temps, les révolutions, l'invasion, mais surtout l'envahissement des idées françaises et le goût particulier de Charles III, ont contribué à imprimer à tout l'ameublement le cachet qui distinguait alors le goût national. Philippe V commence la transformation, il amène avec lui nos artistes et demande même aux ouvriers espagnols de s'inspirer des nôtres. Sous Ferdinand VI, c'est un Italien, Farinelli le chanteur, qui est le favori, et tout le monde à Madrid proscrit le pourpoint, la golilla, le chapeau à plumes et la cape, pour adopter le tricorne, l'habit brodé, le gilet à ramages orné de boutons d'acier, le bas de soie et la fine épée en verrouil. C'en est fait d'une industrie nationale, dont on trouve à peine la trace à l'Escurial. Charles III vient, et toutes ses fondations sont calquées sur les nôtres.



GARGOULETTE PERSANE.

La particularité la plus curieuse au point de vue de la décoration intérieure, c'est certainement l'application de la porcelaine à la décoration des boudoirs, dont tous les murs, depuis la plinthe jusqu'au plafond, sont formés d'un fond de plaques d'un blanc laiteux, sur lequel viennent s'appliquer des sujets décoratifs d'un grand relief. Ces sujets, qui occupent les milieux des panneaux, s'épanouissent au centre en grands médaillons à personnages, reliés aux angles, aux chambranles des portes, aux cadres des glaces exécutés aussi en porcelaine, pour s'arrêter à la frise faite de la même matière. Des cartouches de grande dimension occupent les angles, reliés entre eux par des ornements courants, avec consoles dans les axes. Ce ne sont partout qu'attributs, chimères, petits génies supportant des vases énormes d'où s'échappent des fleurs et des fruits, médaillons rocaille avec des sujets à la Clodion, figurant les Saisons, les Vendanges et la Moisson; mascarons de satyres, têtes de boucs, frises et panneaux chargés d'emblèmes. C'est une fantaisie d'un haut goût, qui paraît supérieure à tout ce qui a été fait dans ce genre. Peut-être, en cherchant dans les archives, aux dossiers *Comptes des bâtiments royaux*, parviendrait-on à trouver le nom de l'artiste qui a imaginé l'ensemble digne de Clodion, et qui rappelle les plus jolies formes données à la pâte tendre, au beau temps de Sèvres. En tout cas, la porcelaine est de fabrique espagnole, elle a été exécutée

dans la manufacture royale du Buen Retiro. Il a fallu un grand art pour rassembler ces pièces et créer l'illusion d'une surface non interrompue et exécutée d'un seul jet.

Cette fabrique du Buen Retiro avait pris son nom du jardin célèbre où elle s'élevait, jardin que Philippe IV avait planté et où il se retirait avec Lope de Vega, Calderon et Velasquez, loin des soucis de la politique, dont il laissait la direction au comte d'Olivarez. Il ne reste même plus trace aujourd'hui de ce superbe établissement: la tradition constate qu'il s'élevait à l'endroit même où a été creusé le grand étang. Il y a tout lieu de croire qu'il n'atteignit son grand développement que sous Charles III, puisque l'industrie elle-même est assez moderne chez nous et que la faïence, honorée en Espagne jusqu'à ce règne, fut délaissée vers cette époque. D'ailleurs, Charles III, à Aranjuez, s'était diverti à faire exécuter un salon en porcelaine de Chine, et toutes ces décorations datent à peu près de ce temps. Il y avait, outre les grandes et belles industries du Midi, très nombreuses alors, puisque chaque grande ville d'Andalousie et du littoral avait sa faïence particulière, des fabriques royales, où on exécutait, comme à Sèvres et aux Gobelins, les commandes des souverains. La *Moncloa* était la plus célèbre : elle était située à Madrid, sur la droite de la route de Castille, près la gare du Nord, dans le joli domaine de la Florida, à quelques pas même de cette chapelle de *San Antonio de la Florida*, où Goya a peint ses célèbres fresques.

Quant à la manufacture de porcelaine du Buen Retiro, elle existait encore en 1812. Le 11 août, les Français s'y fortifièrent au nombre de deux mille, quand, après les désastres d'Arapiles et de Salamanca, la garnison de Madrid fut serrée de près par les Anglais et dut quitter Madrid. Cette poignée d'hommes, qui avait fait de la fabrique une forteresse, s'y défendit cinq jours, mais il fallut capituler, et quand les Anglais prirent possession des bâtiments, ils y creusèrent des mines et firent sauter les ateliers et les dépendances. Le matériel était déjà dispersé; et avec le matériel, ce personnel d'ouvriers qui avaient la tradition. Les artistes nationaux ou étrangers, qui étaient l'honneur de l'industrie, quittèrent pour la plupart l'Espagne.



Détail d'une stalle de la cathédrale de Burgos.

Portrait de Marie-Antoinette.

C'est une gravure de Le Beau, d'après Mauperin, 1774. Nous la reproduisons comme spécimen des portraits ornés de l'époque, dont un grand nombre sont extrêmement intéressants.

PETITE CHRONIQUE

— On vient d'ouvrir à Paris un concours pour l'érection d'une statue au docteur Paul Broca.

Cette statue sera élevée sur le terre-plein situé en face de l'entrée de la Faculté de Médecine, au coin de la rue de l'École-de-Médecine et du boulevard Saint-Germain.

Les conditions du concours sont les suivantes :

La statue aura 2m,20 de hauteur. Les maquettes produites par les concurrents auront une hauteur totale de 70 centimètres.

Les maquettes devront être déposées à l'École des Beaux-Arts, dans les salles du premier étage, sur le quai, le 1er septembre 1885, avant cinq heures du soir. Chaque maquette portera une devise qui sera reproduite dans un pli cacheté, signé de l'auteur, adressé au secrétaire de la commission.

Le jugement sera rendu, au plus tard, le dixième jour après l'exposition publique, qui durera quinze jours et commencera le 8 septembre 1885.

Trois maquettes pourront être choisies parmi les œuvres des concurrents. Leurs auteurs seront chargés d'exécuter chacun le buste en plâtre de Broca, grandeur nature, et une nouvelle maquette haute de 1m,20 avec la plinthe. L'artiste, qui après cette épreuve complémentaire aura réuni les suffrages du jury, sera chargé de l'exécution définitive ; les deux autres, classés suivant le mérite de leur œuvre, recevront une prime de 1,000 fr. et de 500 fr.

Il sera donné à chaque concurrent un délai de deux mois pour faire la deuxième épreuve : le jugement de ce second degré du concours aura lieu dans la première quinzaine de décembre 1885.

Une somme de 8,000 francs sera mise à la disposition de l'artiste désigné par le jury pour l'exécution en plâtre du modèle définitif, lequel sera coulé en bronze aux frais de la commission du monument.

Le piédestal sera confié aux soins d'un architecte désigné par l'artiste qui aura obtenu l'exécution de la statue. Toutefois, la commission se réserve le droit d'approuver le modèle du socle qui devra lui être soumis avant son exécution.

On trouvera du reste tous les renseignements touchant ce concours intéressant, chez M. le docteur Samuel Pozzi, secrétaire du comité, 10, place Vendôme.

— Une très importante réunion, au point de vue de l'art, vient d'avoir lieu dans un local du cercle Saint-Simon, mis gracieusement à la disposition de la Société des Amis des monuments parisiens.

On sait déjà que cette vaillante Société s'est constituée dans le but de veiller sur les monuments d'art et la physionomie monumentale de Paris.

Chaque jour augmente le nombre des adhérents, et la Société, à force de persévérance et de démarches, a enfin obtenu, à la suite d'une entrevue avec M. Poulain, la somme nécessaire pour la restauration de la porte Saint-Denis.

Les travaux vont être commencés dans quelques jours et les Parisiens ne risqueront plus, en passant sous le légendaire monument, de recevoir sur la tête un fragment plus ou moins volumineux de l'édifice.

Un autre point non moins intéressant de l'ordre du jour était la découverte d'une œuvre de Philibert Delorme, qui se trouve en ce moment au Mont-Valérien, après des pérégrinations très aventureuses.

C'est une grande arcade, de chaque côté de laquelle sont fouillées quatre niches renfermant des statues.

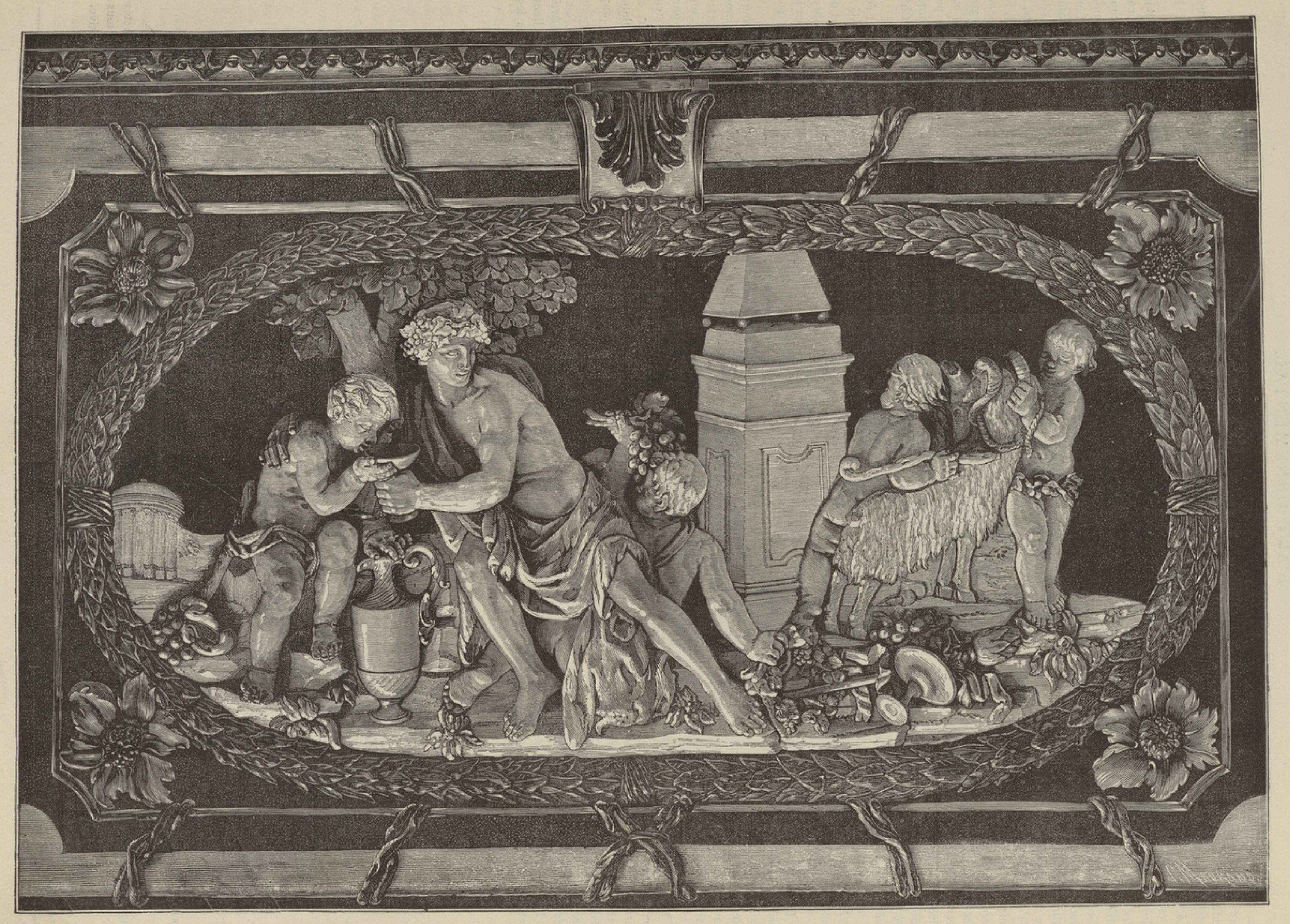
Cette arcade faisait partie de la clôture du cimetière du Calvaire, à Nogent, et longeait la rue principale de cette petite ville.

Lors de la destruction du cimetière, le Roi fit don de cette arcade aux moines du Calvaire, qui la gardèrent jusqu'au dernier siècle, époque à laquelle un habitant de Nogent l'acheta pour orner son parc.

Comment cette œuvre importante et admirable de Philibert Delorme se trouve-t-elle transportée au Mont-Valérien ? On ne sait.

Une demande a été adressée au général commandant le Mont-Valérien pour permettre de visiter cette arcade, mais il y faut, paraît-il, des formalités qui demanderont encore quelques jours.

Les autres points à l'ordre du jour étaient : la lecture de la correspon-



PLAQUE EN PORCELAINE

prise parmi celles qui garnissent un des salons du Buen Retiro.

dance, comprenant entre autres une lettre de la Société artistique de Londres encourageant la nouvelle Société française, mais lui conseillant d'étendre sa sollicitude aux départements, qui, eux aussi, ont des monuments historiques dignes d'être conservés.

La Société des Amis des monuments parisiens (215, boulevard Saint-Germain) vient de constituer son bureau de la façon suivante :

Président : M. Albert Lenoir, membre de l'Institut.

Vice-présidents : MM. Cernesson, ancien président du conseil municipal, architecte; Franklin, administrateur en chef de la bibliothèque Mazarine; de Montaiglon, professeur à l'École des Chartes, président de la Société de l'Histoire de l'art français.

Secrétaire général : M. Charles Normand, architecte diplômé par le gouvernement.

Secrétaires adjoints : MM. Alfred Lenoir, statuaire; Magnan, peintre; Mareuse, secrétaire de la commission des Inscriptions parisiennes.

Archiviste : M. Müntz, conservateur du Musée et de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, directeur de la Bibliothèque internationale de l'Art.

— La fameuse statue *la Liberté éclairant le Monde* va bientôt être embarquée à destination de New-York.

L'œuvre colossale du sculpteur Bartholdi sera transportée en Amérique sur le transport de l'État *l'Isère*, qui vient d'arriver au Havre.

— Une Exposition internationale de *Blanc* et *Noir*, faite sous le patronage de la direction du journal *le Dessin*, revue des Beaux-Arts et de l'enseignement artistique, aura lieu à Paris, au Palais du Louvre, salle des États, du 15 mars au 30 avril 1885.



Portrait de Marie-Antoinette.

Seront compris sous la dénomination de *Blanc* et *Noir* les ouvrages exécutés en blanc et noir seulement, tels que : dessins au crayon, à la plume, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. (Les dessins d'architecture sont exceptés.)



Lettre tirée de l'« Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.

Chaque artiste aura le droit d'envoyer deux ouvrages dans le genre qui lui conviendra, mais ils ne seront exposés qu'après examen du jury.

Ces ouvrages ne devront avoir figuré à aucune autre Exposition.

Les ouvrages exposés seront divisés en trois sections :

1re section : *les dessins ;*

2e section : *les fusains ;*

3e section : *les gravures.*

Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. Bernard, directeur-administrateur, 71, rue La Condamine, Paris.

— Un peintre de talent, Mme de Châtillon, qui professe déjà la peinture dans une école municipale de Paris, vient d'organiser des cours gratuits de dessin à l'usage des dames et jeunes filles qui désirent se perfectionner dans cet art. Mme de Châtillon a conçu l'idée d'arriver ainsi à fonder une école d'application du dessin à des industries telles que la taille des vêtements, la fabrication et la réparation des tapisseries, les dessins de dentelles, passementerie, les marqueteries, l'ornementation des livres, la gravure, la ciselure, la peinture sur bois, sur verre, etc. Les ministres de l'instruction publique et du commerce ont, du reste, hautement reconnu l'utilité du projet de Mme de Châtillon, en lui accordant des subventions.

Jusqu'à présent, les cours suivants ont été ouverts : 1° mardi, de huit heures et demie à dix heures du soir, cours d'architecture et de composition d'ornement, par M. S. Aubry, architecte; 2° le jeudi, cours d'anatomie, par le docteur Manourvais; 3° le samedi, cours sur l'histoire de l'art, par M. J. de Boisgelin.

Bientôt d'autres cours suivront : un cours sur l'ornementation des livres anciens et modernes, par M. M. Michel; un cours sur l'orfèvrerie; un autre, très important celui-là, sur l'histoire des fabrications. Ils prépareront tout naturellement les élèves au choix de l'industrie à laquelle leur talent s'adaptera le mieux, et formeront la base de l'école de dessin appliqué à l'industrie, dont la fondation répond aux nécessités les plus impérieuses de la civilisation moderne.

— Le Musée industriel de Rome organise au Palais des Beaux-Arts de la *Via Nazionale* une Exposition du bois sculpté. Notre excellent confrère, *l'Art en Italie*, assure que M. le comte Strogonoff y enverra les



Lettre tirée de l'« Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.

deux magnifiques et très importants bas-reliefs qu'il a récemment achetés à un antiquaire de Bologne. Nous les connaissons. Ils méritent, sous tous les rapports, d'occuper une place d'honneur dans la section rétrospective.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 110. — Troisième année.

7 Mars 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Bras de lumière.

Notre estampe représente un bras de lumière Louis XVI, en bois sculpté et doré, qui a fait partie de la collection de M. le chevalier Federico Mylius, de Gênes.

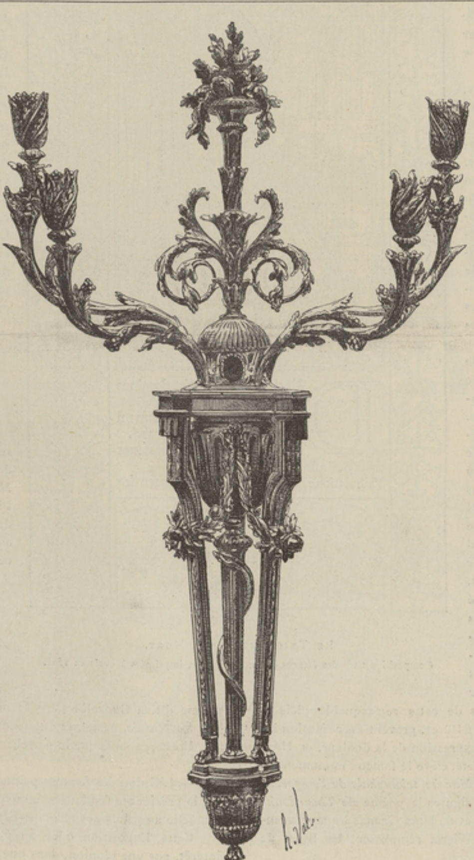
Le Triomphe de la Mort.

Cette composition est tirée des *Heures de Geofroy Tory*, imprimées à Paris, en 1525.

Geofroy Tory, en latin Torinus, libraire et graveur, est né à Bourges vers 1480 et mort en 1550. Il a traduit en français quelques opuscules de Lucien et de Plutarque et publié un *Art et Science de la vraie proportion des lettres attiques*. C'est un volume rare et curieux intitulé *Champ fleury, auquel est contenu l'Art et science de la deue et vraye proportio des lettres attiques quo dit autremet lettres antiques, et vulgairement lettres romaines proportionnées selon le corps et visage humain, etc., par maistre Geofroy Tori de Bourges, libraire et auteur dudit livre, etc.* Le privilège porte la date du 5 septembre 1526. Les lettres ornées et les vignettes qui ornent ce livre, ainsi que les proportions des grandes lettres, sont très utiles à consulter.

Le goût des livres illustrés, dit M. le baron Roger Portalis, est déjà bien ancien et les amateurs enthousiastes des *figures* ont de nombreux ancêtres; on peut même dire, sans crainte de tomber dans le paradoxe, qu'avec le premier manuscrit est née l'ornementation du livre. Sans remonter jusqu'à l'antiquité proprement dite, il nous suffira de prendre pour point de départ les premiers siècles du Moyen-Age; à cette lointaine époque l'ornementation des manuscrits, à la fois archaïque et rudimentaire, s'inspire à peu près exclusivement de l'art byzantin lui-même, dernière émanation directe de l'art antique. Le caractère en est, ou religieux comme dans les évangéliaires, les antiphonaires, ou simplement ornemental, comme dans les copies faites dans les monastères de ce qui a survécu des classiques grecs et latins. Peu à peu l'art s'émancipe et se dégage des généralités un peu vagues des âges précédents; il prend un caractère plus personnel et en quelque sorte propre au génie de chaque nation et se montre avec une originalité nouvelle dans les poésies des troubadours, dans les fabliaux et les romans de chevalerie, dans les chroniques dont les principaux épisodes sont miniaturés sur le vélin. A Paris, en Bourgogne, en Touraine, dans les Flandres et en Italie, aux XIVe et XVe siècles, on enlumine avec un art extrême, et les plus beaux manuscrits datent de cette époque : ce sont des livres de prières, des livres d'heures, où les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament sont naïvement représentées avec les costumes de l'époque des miniaturistes; des missels, des livres de vénerie, les récits des prouesses de la chevalerie qui donnent la représentation des tournois et des combats corps à corps, ou les chroniques des expéditions en Terre Sainte, tout ce qui, en un mot, à ces époques chevaleresques, intéresse et passionne la société. On doit citer, entre tous, parmi les miniaturistes de cette période : en France, Jehan Fouquet, à qui l'on doit les *Heures* d'Étienne Chevalier; Memling, en Flandre, le principal auteur du fameux bréviaire du cardinal Grimani; Attavante, en Italie; enfin, parmi les manuscrits célèbres, les *Heures* d'Anne de Bretagne et le manuscrit de Juvénal des Ursins. La xylographie, art précurseur, multiplie en même temps les *Simulacres de la mort* et les scènes de la vie et de la passion du Christ.

Enfin, l'imprimerie est découverte, et l'on assiste alors à une vraie explosion artistique. L'auteur ou l'éditeur, sentant le besoin d'attirer le lecteur par la figuration visible des principales situations de l'œuvre, de les souligner pour ainsi dire et de donner à ses yeux un amusement, un



Bras Louis XVI a quatre lumières, en bois sculpté et doré.

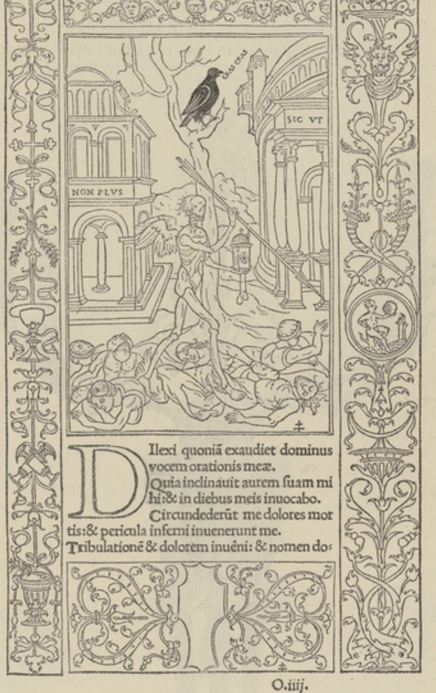


attrait de plus, appellent à leur aide le dessinateur et le graveur sur bois, le *tailleur d'ymaiges*, suivant l'expression d'alors. Les marges de livres d'heures imprimés se couvrent de gravures offrant à l'œil un continuel divertissement. Les grands imprimeurs de Mayence, de Bruges, de Lyon et de Paris, rivalisent de luxe et de prodigalité dans l'ornementation des produits de leurs presses. Vérard, entre autres, embellit ses livres de grandes compositions et fait encore enluminer les exemplaires de choix imprimés sur vélin, qu'il destine aux souverains et aux grands amateurs, et les belles *Heures de Simon Vostre* ornées de danses des morts sont dans toutes les mains pieuses.

Le xvie siècle, moins naïf, entre davantage dans l'étude des intérieurs. Il se préoccupe pour la première fois de la perspective et prend souci de reproduire les choses telles qu'il les voit dans la réalité. L'expression des physionomies devient plus personnelle, l'influence italienne se fait déjà sentir à la suite des expéditions de Charles VIII et de Louis XII, et avec elle, l'ornementation se dépouille peu à peu de son caractère gothique pour revêtir les élégantes nouveautés du style de la Renaissance.

Un admirable artiste, Geofroy Tory, est l'un des principaux apôtres de cette révolution dans le goût ; il encadre d'arabesques délicieuses de légèreté les compositions et les textes de ses livres d'Heures. Le grand Holbein dessine d'une façon saisissante en 1538 les *Simulachres de la mort*, prête aux scènes de l'Ancien Testament la magie de son crayon et ne dédaigne pas de couvrir de spirituels croquis la marge de l'*Éloge de la folie*, de son ami Érasme. Rabelais lui-même s'amuse, dans une série de figures satiriques et grotesques, à stigmatiser les ridicules des personnages de son époque.

Pendant ce temps, les imprimeurs de Lyon rivalisent avec ceux de Paris de richesse et d'élégance dans l'ornementation des livres qui sortent de leurs presses. Le Petit Bernard, artiste original et fécond, est le fournisseur de la grande imprimerie des de Tournes. A Paris, Jean Cousin compose et grave les décorations élevées pour l'*Entrée solennelle* de Henri II et le charmant portrait équestre de ce prince date de 1549. C'est aussi à lui qu'il faut donner ce beau livre du *Songe de Poliphile*, qui, cinquante ans auparavant, a déjà été assez remarquablement illustré à Venise pour qu'on en ait attribué les dessins à Mantegna. Jean Goujon, Philibert Delorme, Androuet du Cerceau, Tortorel et Perissin, ces derniers dans les *Tableaux des guerres et massacres advenus en France*, sont les principaux artistes de cette remarquable pléiade.



Le Triomphe de la Mort.
Composition tirée des *Heures de Geofroy Tory*, imprimées à Paris en 1525.

En Allemagne, Lucas Cranach, Albert Dürer, gravent avec émotion les *Passions du Christ*, si admirables dans l'expression de la douleur, et Hans Burgmair, de concert avec ce dernier artiste, élève le fameux monument de la gravure sur bois que l'on appelle la *Marche triomphale de l'empereur Maximilien*. Hans Schauffelein orne de figures le poème de *Theurdank;* les de Bry dessinent et gravent les planches de leurs *Grands Voyages*, pendant que Jost Amman, Virgile Solis et Wierix remplissent les livres de leurs compositions.

En Italie, le mouvement artistique déborde, dans les livres comme partout : Montagna, Bonasone, Garfagnino, Calcar, dans les livres d'anatomie de Vésale et dans la *Vie des peintres* de Vasari, jusqu'au grand Titien qui ne croit pas s'abaisser en donnant à son neveu Vecellio, pour son recueil de costumes, les dessins de ceux de sa ville natale, tous concourent magnifiquement à l'ornementation des livres et des manuscrits.

Puis viennent Tomas de Leu, Rabel et plus tard Léonard Gaultier, qui reproduisent avec un sentiment charmant les traits du personnage auquel le livre est dédié ; puis Crispin de Passe qui se partage avec Abraham Bosse l'illustration des grands livres et des romans de l'époque ; Callot qui envoie de Rome à son ami Israël Silvestre ses suites de *Figures de la Passion*, ses *Images de tous les saints*, ses séries d'*Exercices militaires*, ses *Gueux*, ses *Bouffons*, son épopée des *Misères de la guerre* et son *Combat à la barrière de Nancy*.

Sous l'influence des Le Brun et des Philippe de Champagne, l'illustration tend à prendre un certain caractère classique dont l'œuvre de Sébastien Le Clerc est une des plus heureuses expressions.

En Hollande, ce sont Romeyn de Hooghe, Harrewyn, Bernard Picard, qui ornent les grandes publications qui vont se répandre par toute l'Europe : les *Figures de la Bible*, les *Métamorphoses d'Ovide ;* Philippe d'Orléans peint les *Amours de Daphnis et Chloé*. Puis c'est Charles Coypel, Gillot, Oudry, Boucher qui illustre le grand Molière ; Gravelot, Eisen et les *Contes de La Fontaine ;* Moreau et les *Chansons de La Borde ;* Choffart, l'ornemaniste fécond et délicat ; Monnet, le peintre des sujets risqués ; les deux Saint-Aubin, dessinateurs et graveurs pleins de verve et d'imagination ; Marillier qui excelle dans la vignette, auquel on doit ce petit chef-d'œuvre de goût : les *Fables de Dorat*. C'est la fin de l'art aimable, aisé, plaisant, arrangé et galant. Fragonard passé, nous ne trouverons plus que Prudhon, le rêveur tendre, et le grand Raffet, qui aient compris la belle et libre illustration du livre.

Planche tirée de « l'Instruction du Roi en l'art de monter à cheval »,

par Messire Antoine de Pluvinel. Paris, 1625.
Figures de Crispin de Passe.

Au xviie siècle, le duel, l'équitation, sont en honneur, et les livres qui traitent de ces matières sont édités avec luxe. Le *Maneige royal*, publié en 1625, où M. de Pluvinel enseigne au jeune roi Louis XIII, devant les seigneurs de la cour, les principes de son art, est le plus beau livre sur ce sujet.

PETITE CHRONIQUE

— L'État a acquis à l'Exposition posthume d'Éva Gonzalès (Mme Henri Guérard) les deux œuvres suivantes :

La *Nichée*, pastel, et une peinture, l'*Entrée du jardin*.

Il est probable que le pastel sera envoyé au Musée du Luxembourg.

— L'Union des femmes peintres et sculpteurs, dont Mme Léon Bertaux est la présidente fondatrice, a ouvert, le 23 février, sa quatrième Exposition annuelle au palais des Champs-Élysées.

Cette Exposition offre au public, et même aux artistes, un double intérêt, par une réunion, dans une salle à part, des œuvres laissées par une des sociétaires de l'Union, morte à vingt-trois ans, Mlle de Bashkirtseff.

— La Société des Amis des Arts de Saintes prépare une Exposition artistique dans laquelle elle désire grouper et présenter au public un ensemble d'œuvres d'un réel mérite. Dans ce but, les peintres reçus au



Planche tirée de l'*Instruction du Roi en l'Art de monter à cheval*, par messire Antoine de Pluvinel. Paris, 1625.
Figures de Crispin de Passe.

moins deux fois aux Salons annuels de Paris sont seuls invités à y prendre part.

Les salles destinées à cette Exposition, qui obtiendra certainement un très grand et légitime succès dans la région, sont parfaitement éclairées et permettent de placer en évidence les ouvrages qui seront envoyés.

Il n'y aura qu'une cimaise et un rang au-dessus.

Tout en faisant appel aux peintres étrangers à la Charente-Inférieure et leur réservant une très large part dans cette Exposition, la Société souhaite particulièrement de réunir les œuvres des artistes appartenant à la Saintonge et à l'Aunis par leur naissance ou leur résidence, et ceux qui ont reproduit des sites du département ou fait le portrait de personnes de la contrée.

L'administration se charge de la vente des tableaux. Messieurs les artistes pourront donc indiquer le prix minimum (dernier prix) qu'ils demandent de leurs ouvrages.

Il ne sera perçu qu'une remise de 5 o/o sur le prix fixé.

Le transport des œuvres est entièrement gratuit.

L'Exposition sera ouverte du 25 avril au 30 mai 1885.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser à M. Pottier, 9 et 14, rue Gaillon, Paris.

Fragment de la « Danse des morts » des *Heures de Simon Vostre.* Paris, 1502.

— Voici les dates des différentes épreuves relatives aux concours pour les prix de Rome :

Architecture. — 10 mars : *premier essai* (esquisse de douze heures); 11 mars : exposition de huit heures à dix heures et jugement à midi.

13 mars : *deuxième essai* (esquisse de vingt-quatre heures); 14 mars : exposition de neuf heures à onze heures, jugement à midi.

18 mars : *entrée en loges.*

Peinture. — 26 mars : *premier essai* (esquisse peinte); 27 mars : exposition de midi à deux heures; 28 mars : jugement à midi.

30 mars : *deuxième essai* (esquisse peinte); 31 mars : classement des esquisses; 1er avril : figure peinte; 14 avril : exposition des deux épreuves du deuxième essai, de midi à deux heures; 15 avril : jugement des deux essais pour l'admission en loges.

20 avril : *entrée en loges.*

Sculpture. — 2 avril : *premier essai* (esquisse modelée); 3 avril : exposition du premier essai, de midi à deux heures; 4 avril : jugement du premier essai.

6 avril : *deuxième essai* (esquisse modelée); 7 avril : classement des esquisses à une heure; 8 avril : figure modelée; 21 avril : exposition des deux épreuves du deuxième essai, jugement à midi.

29 avril : *entrée en loges.*

Rappelons que, pour être admis à prendre part aux concours des grands prix, il faut être Français ou naturalisé Français, n'avoir pas trente ans accomplis au 1er janvier 1885 et n'être pas marié. La seule formalité à remplir est de se faire inscrire au secrétariat de l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte.

Ornement tiré des *Heures de Geofroy Tory.* 1525.

— Le jury chargé d'examiner les œuvres présentées au concours pour la statue de Philippe Lebon, l'inventeur de l'éclairage au gaz, a décerné le prix à M. Péchiné, élève de M. Thomas, de l'Institut.

Trois concurrents s'étaient présentés au concours.

Une somme de 19,000 francs est mise par le comité à la disposition de l'artiste pour l'exécution de la statue, qui sera placée en face de l'Hôtel de ville, à Chaumont, ville natale de Philippe Lebon.

Le maire de Chaumont vient de demander à la ville de Paris de participer à l'érection de ce monument.

— Afin de permettre aux artistes qui sont pressés par le Salon de terminer à loisir les tableaux qu'ils destinent à la Tombola organisée pour ériger une statue à Claude Lorrain, et aussi afin d'arriver à réunir un plus grand nombre d'œuvres, le Comité a résolu de remettre au commencement de l'automne l'exposition des lots et la mise en vente des billets.

Annonçons, en même temps, que M. Aimé Morot a été choisi pour remplacer dans le sein du Comité le peintre alsacien G. Jundt, qui s'est, on s'en souvient, suicidé l'an dernier.

— La statue de Francis Garnier, destinée à la ville de Saïgon, est terminée. MM. Thiébaut frères viennent de la fondre dans leurs ateliers de la rue de Villiers, aux Ternes. L'œuvre de M. Tony Noël est fort bien venue. Francis Garnier est représenté debout, dans une attitude de noble simplicité, le visage souriant de ce sourire fin et aimable qui tempérait agréablement sa gravité mélancolique.

De sa main gauche il soutient, au-dessous de la garde, son épée de combat; la droite est posée, sans le moindre geste théâtral, d'une façon très naturelle, sur une carte de l'Indo-Chine qui recouvre un socle de pierre; un repli de la carte porte l'inscription : « Ouverture du fleuve Rouge au commerce ».



Fragment de la « Danse des morts » des *Heures de Simon Vostre.* Paris, 1502.

— Le Musée de Toul vient de recevoir de M. le marquis de Pinsoday un médaillier renfermant des monnaies en argent de Conrad Probus, cinquante-deuxième évêque de Toul (1276-1296). Ces pièces, fort rares, sont bien conservées; elles sont de petit module, peu pesantes, présentant à l'endroit un buste épiscopal mitré et, au revers, une croix assez élégante de formes.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* EUGÈNE VÉRON.

N° 111. — Troisième année. 14 Mars 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Vase en porcelaine de Vienne.

Diane choisissant une flèche.

Nous avons déjà dit, avec M. Garnier, que toutes les précautions prises pour conserver à la Saxe le monopole de la fabrication de la porcelaine devaient être impuissantes, et que ni les murailles ni les serments n'empêchèrent le secret de Bœttger de s'échapper de Meissen. C'est un transfuge de la forteresse, Stofzel ou Stœbzel, chef d'atelier, qui vint, en 1718, dit M. Jacquemart, offrir ses services à l'Autriche. Avec l'aide et sous la direction de Claude du Pasquier, il fonda en 1720 un établissement privilégié d'abord et que Marie-Thérèse acquit en 1744, en lui donnant le titre de fabrique impériale.

Un peu grisâtre dans les commencements, la porcelaine de Vienne devint très blanche dès qu'on y eut mêlé le kaolin de Moravie. Elle est généralement fine et bien travaillée ; les couleurs joignent l'éclat à la solidité. Le savant chimiste Leitner inventa un noir d'urane, qui donna des fonds du plus bel effet et avec lequel on décorait de portraits en silhouette des tasses et des cafetières. On lui doit en outre l'emploi du platine à l'état solide et brillant et une décoration d'or bruni en relief sur or mat, aussi rare que recherchée aujourd'hui.

A partir de 1820, la manufacture de Vienne perdit son importance commerciale, et la décadence s'accentua si rapidement qu'en 1864 le Reichsrath refusa le crédit annuel en demandant la suppression de l'établissement. Aujourd'hui les bâtiments de l'ancienne fabrique sont occupés par une manufacture impériale de cigares. Les moules et les anciens modèles ont été détruits afin d'éviter les contrefaçons, et les porcelaines qui formaient l'approvisionnement de la manufacture impériale vendues en bloc à une maison particulière.

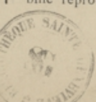


VASE EN PORCELAINE DE VIENNE.

A propos du beau vase et des plats que nous reproduisons, lesquels faisaient partie de la collection San Donato, M. Paul Leroi dit :

« La céramique autrichienne est fastueuse entre toutes, on n'exagère rien en disant qu'elle prodigue la somptuosité à pleines mains.

« Son système décoratif lui appartient bien en propre et c'est beaucoup d'avoir son originalité nettement caractérisée. C'est mieux encore, partant d'un principe fondamental d'ornementation dont la dominante est invariablement or sur or, c'est mieux encore de ne s'être pas laissée aller à une débauche de cossu et d'avoir réussi à se maintenir dans les difficiles limites du goût, légitime éloge qu'ont tout droit à réclamer les céramistes viennois dont l'habileté prodigieuse — je devrais dire le très remarquable talent — s'attaque sans hésiter à une tâche bien autrement ardue, la reproduction des principaux chefs-d'œuvre du Musée du Belvédère. Rubens, par exemple, n'a pas précisément les allures qui attirent d'habitude les peintres sur porcelaine. A Vienne on n'a pas été de cet avis, on est allé droit au géant, et je suis obligé de le reconnaître, parmi les nombreuses pièces du grand service acquis par le prince Démidoff de San Donato, service qui est probablement unique tant par son importance que par son luxe, les plats et les assiettes dont l'ombilic reproduit quelques-uns des prodigieux Rubens du Belvédère l'em-



portent sur tous les autres. La perfection de la peinture est telle, qu'elle vous attire bien avant le superbe marli où sont exécutés cependant, au milieu du relief des rinceaux, des entrelacs, des arabesques d'or, de si charmants petits camaïeux, qui donnent à l'œil un intelligent repos et empêchent la fatigue de naître à la vue d'un si constant éblouissement de richesse. Le goût s'impose en maître qui défend de verser dans les excès dorés et introduit ses grâces séduisantes sans lesquelles on se trouverait en présence d'un décor fort cher, mais menaçant de tomber en pleine lourdeur, un genre de chute dont on ne se relève pas auprès des délicats.

« En résumé, la porcelaine de Vienne a su réaliser le plus que difficile problème de garder la mesure, tout en atteignant les dernières limites du luxe. »

Cheminée en rouge antique.

Le rouge d'Égypte ou rouge antique, dont les carrières ont été retrouvées entre le Nil et la mer Rouge, est très rare. Les morceaux que l'on rencontre dans le commerce servent à faire de petits objets d'ornement.

Le nombre des variétés de marbre est immense. Chaque lieu, chaque carrière, chaque lit même d'une carrière en fournit d'innombrables qui diffèrent entre elles par la nuance, la vivacité, le mélange ou la disposition des couleurs, par la présence ou l'absence de débris organiques ou inorganiques, etc. La plupart de ces variétés portent dans le commerce des appellations particulières. La classification des marbres en marbres antiques et en marbres modernes doit être rejetée, car elle ne repose que sur une circonstance accidentelle. En effet, on appelle marbres antiques ceux dont les carrières sont aujourd'hui épuisées ou inconnues, par opposition aux marbres modernes dont les carrières sont actuellement exploitées. La seule classification rationnelle que l'on ait proposée pour les marbres est celle qui les divise en quatre grandes sections, savoir : les marbres *simples*, les marbres *brèches*, les marbres *composés* et les marbres *lumachelles*.

Les marbres simples sont des carbonates de chaux plus ou moins salis



Cheminée en rouge antique.

par des matières colorantes. Ils sont en général blancs, noirs, rouges ou jaunes.

Les marbres brèches résultent le plus souvent de l'agrégation de fragments de diverses couleurs réunis par un ciment calcaire.

Les marbres composés sont des roches calcaires renfermant une matière étrangère qui est disposée soit en feuillets plus ou moins ondulés, soit en lits plus ou moins volumineux et qui souvent donne à la masse une apparence plus ou moins fragmentaire. Cette matière est tantôt de la serpentine, tantôt du mica.

Les marbres lumachelles sont ainsi appelés de l'italien *lumaca* (limaçon), parce qu'ils renferment des débris de coquilles ou de test d'échinodermes, tantôt entassés confusément les uns sur les autres, tantôt disséminés dans une pâte plus ou moins homogène.

Assiettes en porcelaine de Vienne.

Spécimens du grand service en porcelaine de Vienne appartenant à la collection San Donato.

PETITE CHRONIQUE

— L'ouverture de l'Exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix, à l'École des Beaux-Arts, a eu lieu le 6 mars courant.

Les Musées et les amateurs qui possèdent des toiles d'Eugène Delacroix ont répondu avec empressement à l'appel des organisateurs de l'Exposition de l'œuvre du maître, qui est ouverte à l'École des Beaux-Arts, du 1er mars au 15 avril.

Grâce à cet empressement, cette Exposition est une des plus éclatantes manifestations d'art qui aient jamais été faites.

Parmi les Musées qui concourent à l'éclat de la manifestation, citons ceux de Versailles, de Lyon, de Lille, de Toulouse, de Tours, de Nancy, de Grenoble, de Chinon, de Vannes, de Sèvres, etc.

Dans la première liste des amateurs qui ont tenu à honneur de figurer

dans cette Exposition, où éclatera, sous toutes ses formes, le génie d'Eugène Delacroix, nous trouvons :

M. le duc d'Aumale.

MM. Barbedienne, Alexandra Batta (Versailles), Bellinot, Binant, Bornot, Boucheron, Boulanger - Cavé, Bouseret, Mme veuve Bouruet-Aubertot, MM. Boussod, Valadon et Cie, Fabius Brest, Mme Brun, MM. Buloz, Philippe Burty.

MM. Carvalho, Champfleury, Charpentier fils, Chaussons, Choquet, Christophe, Mme Cinot-Simon, M. Courtin.

Mme G. Delessert, MM. Detrimont, Devilly (Nancy), Diot, Dollfus, Donatis, comte Doria, Dreux, Dubuisson, Alexandre Dumas, Dumas - Descombes, Georges Duplessis, Dupont (Orléans).

MM. Faure, Féral, duc de Fitz-James, de Foër, Mme la baronne de Forget.

MM. Gallimard, docteur Gebaüer, Geoffroy-Dechaume, baron Gérard, Mme la comtesse de Gobineau, M. le docteur Goujon, Mme Grünebaum.

MM. Hayem, Albert Hecht, Étienne Hecht, Henri Hecht, Heyrault, Hulot.

MM. Emmanuel Jadin, Louis Judicis, de Mirandol.

MM. Lambert de Sainte-Croix, Lauwick-Riesener, Mme Lefebvre (Roubaix), Mme Legrand, MM. Jacques Leman, Leroy, Th. Leroy, Levêque, Lutz.

Mme Mahler, MM. Malinet, Alfred Mame (Tours), Marmontel, Mathias, Paul Meurice, Émile Meyer, Mme Adolphe Moreau, M. Moreau-Chaslon.

MM. Charles Nazey, Nunez.

Mmes Isaac Pereire, Francis Petit, MM. Georges Petit, Pallaut-Reisener.

MM. Joseph Reinach, Arthur Revenaz, Gustave Revenaz, Mme Léon Riesener, MM. Robaut, Rœderer (du Havre), baron Arthur de Rothschild, Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, M. Henri Rouart.

MM. John Saulnier (Bordeaux), baron de Schwiter, Mme Soultzener.

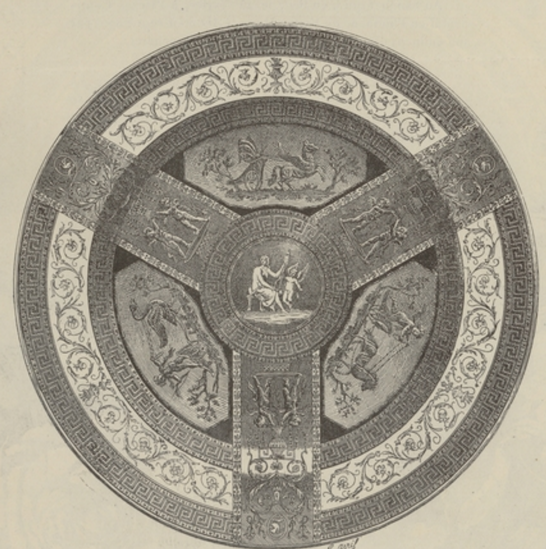
MM. Tabourier, Tilliet.

MM. Auguste Vacquerie, Viot.

M. Warnier (Reims).

A cette première liste, sont venus se joindre de nouveaux Musées et des noms de grands collectionneurs parmi lesquels : MM. Bischoffsheim, Étienne Arago, Achille Arosa, Paul Huet, Haro, John Saulnier, Faure, Rigaud, Maurice Richard, de Marisy, Osiris, Morel d'Arleux, Henri Goumin, Solvet, Galimard, Conil, docteur Tripier, Jean Dolent, comte Doria, Bornot, Raymond Cahuzac, Judicis de Mirandol, Édouard Frère, Ancel, etc., Mmes Maurice Cottier, Alfred Magne, veuve Baudry, etc.





Assiettes en porcelaine de Vienne.

— Le Salon de 1885 sera ouvert du 1er mai au 30 juin.

Les œuvres des artistes devront être déposées, comme il suit, au palais des Champs-Élysées :

Peinture et dessins : dépôt du 5 au 14 mars. Vote le 18 mars.

Sculpture, gravure en médailles et sur pierres fines : dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote le 7 avril.

Architecture : dépôt du 2 au 5 avril. Vote le 7 avril.

Gravure et lithographie : dépôt du 2 au 5 avril. Vote le 6 avril.

— Dans le courant du mois de mars, Exposition aux Tuileries des tableaux, aquarelles et dessins d'Adolphe Menzel, l'illustre peintre allemand.

— L'Exposition des œuvres de Gustave Doré, organisée par le Cercle de la librairie, a été ouverte dans les salons du Cercle, 117, boulevard Saint-Germain, les 2 et 3 mars.

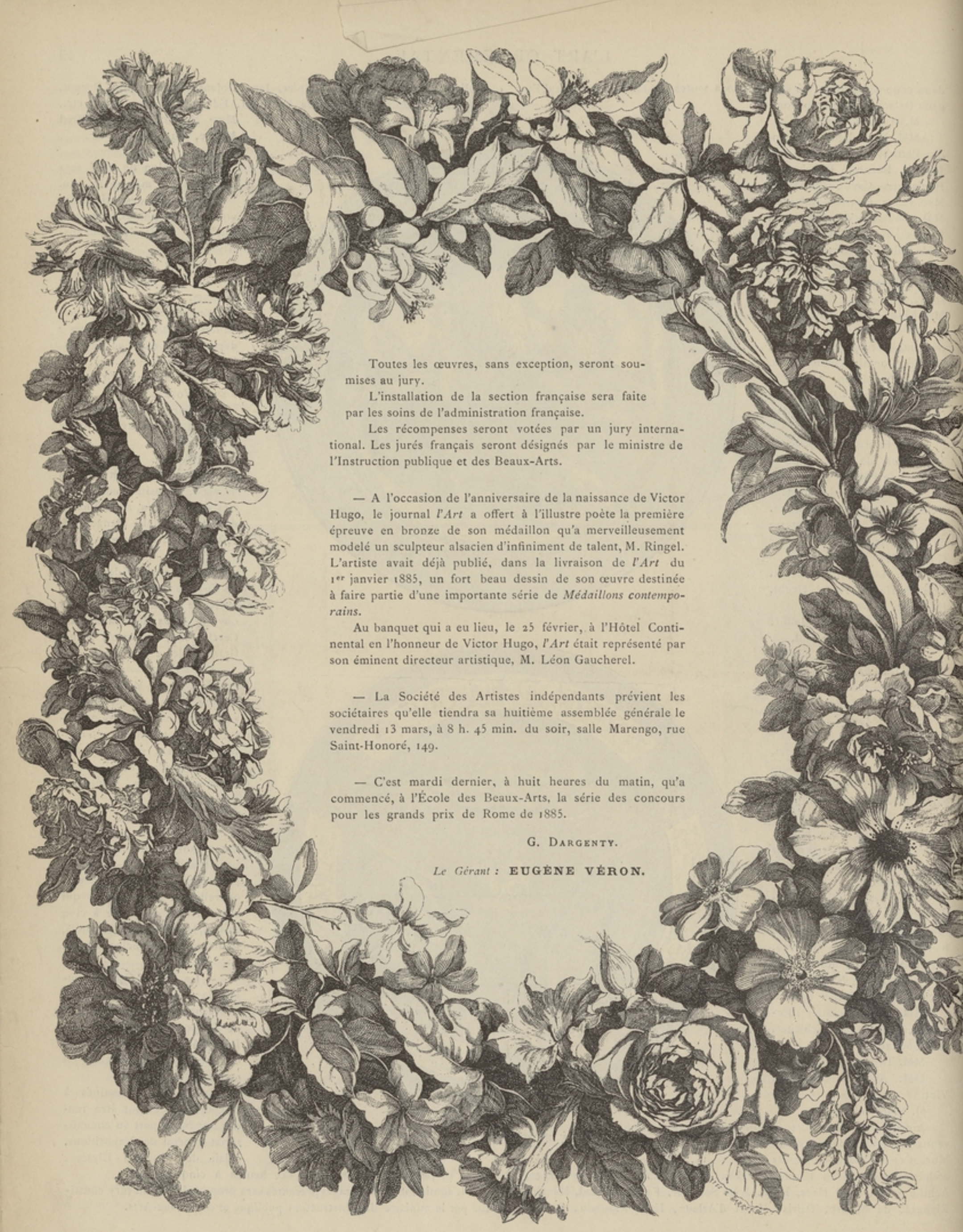
Pendant la durée de l'Exposition, aucun droit d'entrée ne sera perçu, et l'on ne sera admis que sur invitation personnelle. Les demandes d'invitation doivent être adressées à M. le Président du Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain.

— Les *Amants de la Nature* ont organisé, 10, rue de l'Abbaye (Saint-Germain-des-Prés), leur cinquième Exposition d'aquarelles et de peintures qui sera ouverte, de quatre à cinq heures, les dimanches et jeudis, du 1er au 12 mars inclusivement.

— Le *Journal Officiel* a publié le règlement administratif concernant la section française de l'Exposition universelle des Beaux-Arts d'Anvers, qui sera ouverte le 2 mai et close en octobre.

Les ouvrages destinés à l'Exposition devront être rendus francs de port au commissariat général des Expositions, palais des Champs-Élysées, porte 9, jusqu'au 14 mars, de dix heures à cinq heures.

L'admission des ouvrages présentés sera prononcée par un jury constitué par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.



Toutes les œuvres, sans exception, seront soumises au jury.

L'installation de la section française sera faite par les soins de l'administration française.

Les récompenses seront votées par un jury international. Les jurés français seront désignés par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

— A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Victor Hugo, le journal *l'Art* a offert à l'illustre poète la première épreuve en bronze de son médaillon qu'a merveilleusement modelé un sculpteur alsacien d'infiniment de talent, M. Ringel. L'artiste avait déjà publié, dans la livraison de *l'Art* du 1er janvier 1885, un fort beau dessin de son œuvre destinée à faire partie d'une importante série de *Médaillons contemporains.*

Au banquet qui a eu lieu, le 25 février, à l'Hôtel Continental en l'honneur de Victor Hugo, *l'Art* était représenté par son éminent directeur artistique, M. Léon Gaucherel.

— La Société des Artistes indépendants prévient les sociétaires qu'elle tiendra sa huitième assemblée générale le vendredi 13 mars, à 8 h. 45 min. du soir, salle Marengo, rue Saint-Honoré, 149.

— C'est mardi dernier, à huit heures du matin, qu'a commencé, à l'École des Beaux-Arts, la série des concours pour les grands prix de Rome de 1885.

G. Dargenty.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

Fac-similé d'une guirlande de fleurs composée et gravée par J. B. Monnoyer.

N° 112. — Troisième année. 21 Mars 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Apothéose de Charles-Quint.

Ce beau dessin, que nous devons à l'obligeance de M. Plon et qui fait partie du superbe volume qu'il a publié sur Benvenuto Cellini, représente un bas-relief en argent, de la Bibliothèque Vaticane, faussement attribué au sculpteur florentin. Ce bas-relief est plus probablement l'œuvre de Leone Leoni, orfèvre, sculpteur et graveur en médailles, né à Arezzo vers le milieu du xve siècle. Leoni fut le propagateur, à Milan, des traditions de l'école florentine. Charles-Quint l'appela à Bruxelles et l'emmena aussi en



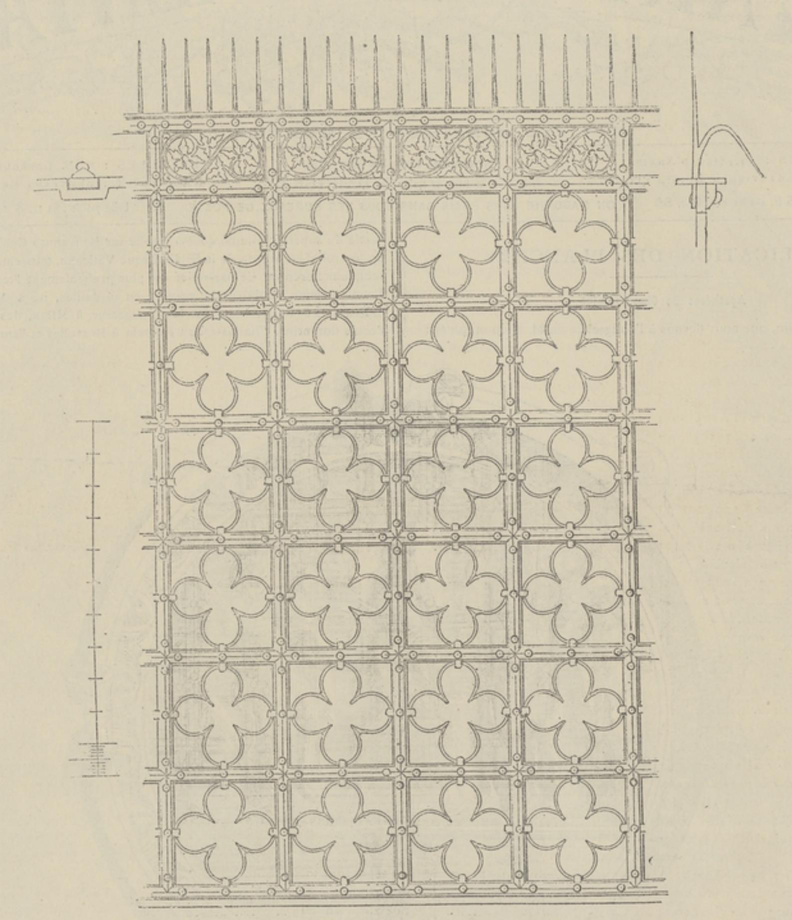
Apothéose de Charles-Quint.
Bas-relief en argent, de la Bibliothèque Vaticane.

Espagne. Les œuvres capitales de Leoni sont le mausolée de Jacques de Médicis, marquis de Marignan, frère de Pie IV, dans la cathédrale de Milan, et la statue de Charles-Quint, foulant aux pieds la Discorde. Leoni tailla aussi en marbre les statues de l'impératrice et de Charles-Quint, du

jeune prince qui fut Philippe II; il exécuta plusieurs médailles, dont l'une, qui représente sur la face l'empereur Charles-Quint et, sur le revers, Jupiter foudroyant les Titans, lui valut des lettres de noblesse, une pension de cent cinquante ducats et une maison à Milan. On cite encore, parmi ses belles œuvres, sa médaille pour Hippolyte de Gonzague, fille du duc de Ferrare, au revers de laquelle on voit Diane sonnant du cor au milieu de sa meute, avec cette inscription : *Par ubique potestas.* En parlant de Leoni, Vasari dit : *Scultore eccelentissimo, multo amico di Michelagnolo.*

Grille de la chapelle extérieure du « Palazzo publico » de Sienne.

Les ferrures de la Renaissance italienne se distinguent par leur simplicité. Les barreaux des grilles, au début, sont simplement rangés les uns à côté des autres. Plus tard, l'ornementation se développe : à la place de l'étoile, apparaissent les décorations en forme de cœur, les barreaux sont reliés par des rubans. Enfin, au déclin du XVIIe siècle, ces barreaux, aplatis par places, s'élargissent en formes de toutes sortes.



GRILLE DE LA CHAPELLE EXTÉRIEURE DU « PALAZZO PUBLICO » DE SIENNE.

L'Adoration des Mages.

Tapisserie du palais de Madrid.

Il n'est pas possible d'indiquer d'une manière positive, parmi les tentures de Madrid, toutes celles qui proviennent de Charles-Quint et de Philippe II. Un grand nombre de ces tapisseries portent la marque de fabrique de Bruxelles et les monogrammes des fabricants. Beaucoup appartiennent au XVe et au XVIe siècle.

Au premier centenaire remonte l'*Histoire de la Vierge*, de laquelle fait partie la tapisserie que nous reproduisons.

Quand l'empereur alla s'enfermer au couvent de Juste, il ne prit avec lui que des pièces représentant des paysages peuplés d'animaux, pour garnir les murailles de ses appartements. Plus tard, il fit amener du couvent de Simancas quatre pièces de tapisserie à sujets de dévotion, tissées



L'ADORATION DES MAGES.

(*Histoire de la Vierge.*) Tapisserie du palais de Madrid.

d'or et de soie, aux armes du duché de Brabant, ainsi que deux draps, un ciel de même travail et probablement aussi notre tapisserie, car elle fut à sa mort trouvée dans ses appartements.

Portrait de Luca Della Robbia, d'après Vasari.

Luca di Simone di Marco Della Robbia naquit à Florence à la fin de l'année 1399 ou au commencement de l'année 1400, ainsi qu'il résulte de la déclaration de biens de Simone et de celle de Luca lui-même.

« Il fut élevé avec soin, nous dit Vasari, jusqu'à ce qu'il eût appris, non seulement à lire et à écrire, mais à calculer, selon la coutume des Florentins, autant qu'il lui pouvait être nécessaire. Son père le fit ensuite instruire en l'état d'orfèvre, par Leonardo di Ser Giovanni, regardé alors comme le meilleur maître en cet art qu'il y eût à Florence. Luca ayant appris de lui à dessiner et à modeler la cire, devenu plus ambitieux, se mit à faire quelques ouvrages en marbre et en bronze, y réussit et, abandonnant le métier d'orfèvre, s'adonna à la sculpture, au point qu'il ne fit plus autre chose que tailler le marbre pendant le jour et dessiner pendant la nuit. »

Il n'est pas étonnant, dit M. J. Cavallucci, que Luca ait reçu les premiers principes de l'art chez un orfèvre, car beaucoup d'autres artistes célèbres pratiquèrent l'orfèvrerie. C'était une préparation à des travaux d'un ordre supérieur; mais il est douteux qu'il eut pour maître, dans cet art, Leonardo di Ser Giovanni, qui devait être mort avant que Luca fût en âge d'étudier.

On manque de détails précis sur les premiers ouvrages de l'artiste. Vasari raconte, il est vrai, que Luca, à l'âge de quinze ans, se rendit à Rimini, avec d'autres sculpteurs florentins de son âge, pour y exécuter des statues et des ornements en marbre, commandés par Sigismond Malatesta, qui s'occupait alors de faire élever à sa femme une chapelle et un tombeau. Suivant le même historien, Luca aurait donné des preuves de son talent dans quelques bas-reliefs qui existent encore dans cette ville, avant d'être appelé à Florence par les administrateurs de Santa Maria del Fiore. Il est fâcheux que plusieurs erreurs de chronologie diminuent l'autorité de ce témoignage. En effet, Sigismond Malatesta est né en 1417, il ne pouvait donc être veuf en 1413. L'église de San Francesco, la principale fondation de Sigismond, date de 1447 seulement : or, cette année et les suivantes, Luca était surchargé de besogne à Florence même. Quoi qu'il en soit, Luca comptait trente-sept ans lorsque son nom commença d'acquérir de la célébrité à Florence; et ce fut à ce moment que l'administration de l'œuvre du Dôme jeta son dévolu sur Luca, pour lui confier l'exécution de la tribune de marbre qui devait être placée au-dessus de la porte de la sacristie. Il fallait évidemment que Luca eût donné déjà des preuves de sa supériorité, car les sculpteurs de talent ne manquaient pas sur les bords de l'Arno. On remarquait, pour ne citer que les plus habiles, Ghiberti, Donatello, Michelozzo, Manni di Banco, Bernardo Cuiffagni.

Celles des œuvres de Luca sur lesquelles on a des données positives sont en très petit nombre. Les historiens d'art se sont attachés à ses terres cuites, afin de les distinguer de celles de ses continuateurs; mais ils n'ont accordé que peu d'attention aux sculptures exécutées de son temps, renonçant à découvrir s'il ne serait pas permis d'en attribuer quelques-unes à l'auteur de la tribune de Santa Maria del Fiore.

Si les œuvres de sculpture de Luca della Robbia sont peu nombreuses, elles n'en suffisent pas moins pour établir sa supériorité comme statuaire. Ce grand artiste survécut seize ans à Donatello, dont il avait été l'émule, mais aussi le confrère, dégagé de toute espèce d'envie et animé des plus vifs sentiments d'affection, ainsi que le constate Vasari. Nous parlerons dans un article de Luca della Robbia, statuaire et émailleur.



Portrait de Luca della Robbia, d'après Vasari.

PETITE CHRONIQUE

— *Une École d'Art décoratif pour les jeunes filles.* — Le développement qu'a pris depuis quelques années l'enseignement des filles soulève plus d'une question intéressante. Quelle sera l'utilité pratique de ces notions diverses prodiguées si libéralement à ces enfants? Les métiers manuels, qui n'ont jamais été bien rémunérateurs pour les femmes, ne paraîtront-ils pas plus cruels à celles qui auront été initiées aux arts, qui auront vécu quelque temps dans un ordre d'idées relativement plus élevé que leur fortune?

Mme Mac-Nab semble avoir envisagé ce problème sous son vrai point de vue, et il n'est que juste de rendre hommage à l'initiative dont elle a fait preuve et à la persévérance qu'elle a déployée pour créer quelque chose qui fût utile et fécond.

Directrice de l'école municipale de la rue Milton, qui reçoit gratuitement une soixantaine d'élèves, Mme Mac-Nab a voulu faire davantage; elle a songé à organiser une sorte d'école d'application où les jeunes filles apprennent à tirer parti de leurs connaissances en dessin.

Un établissement de ce genre est annexé, croyons-nous, au Musée de South Kensington. A Paris même, M. de Lajolais a fondé des cours analogues pour les garçons, mais rien de semblable n'existait encore pour les femmes.

Nous avons visité l'école professionnelle de la rue Milton et nous avons été étonné vraiment des résultats déjà obtenus. Grâce aux efforts et à l'excellente méthode du professeur, M. Jacques Galland, le fils de l'artiste des Gobelins, les jeunes filles sont arrivées dès maintenant à égaler beaucoup de nos dessinateurs industriels. Le local est admirablement installé, les modèles sont fort bien choisis, l'émulation est vive et, je le répète, certains travaux sont très remarquables.

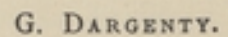
Qui ne voit le service que rendrait une école de ce genre à tant de filles de petits employés, d'écrivains, d'artistes pauvres, de rentiers même éprouvés par les revers?

Pourquoi le Conseil municipal, qui n'a pas les doctrines de Molière sur l'éducation féminine et qui se pique de développer partout l'instruction, n'encouragerait-il pas par une subvention l'école naissante de Mme Mac-Nab et n'aiderait-il pas cette femme dévouée à mener ses projets à bonne fin? Pourquoi ceux qui parlent tant du Musée de l'Art décoratif ne viennent-ils pas en aide à cette intelligente tentative que, jusqu'ici, Mme Mac-Nab a poursuivie à ses frais? Ce serait une excellente occasion de prouver que les loteries servent à quelque chose...

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.



N° 113. — Troisième année. 28 Mars 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Porcelaine des Médicis.

On a cru pendant longtemps, dit M. le baron Davillier dans la préface de son étude sur les origines de la porcelaine en Europe, que les premières porcelaines fabriquées dans cette partie du monde ne remontaient pas au delà de la fin du xviie siècle. C'était encore, il n'y a guère plus d'une vingtaine d'années, une opinion généralement admise ; la fabrique de Saint-Cloud, dont le voyageur anglais Martin Lister admirait tant les produits, fut d'abord regardée comme la première en date ; puis plus tard celle de Rouen vint prendre rang avant elle. Pas un seul des ouvrages traitant de l'histoire de la céramique n'avait mentionné une fabrique antérieure qui eût produit la porcelaine translucide européenne.



Petite bouteille (boccetta).
Porcelaine des Médicis.



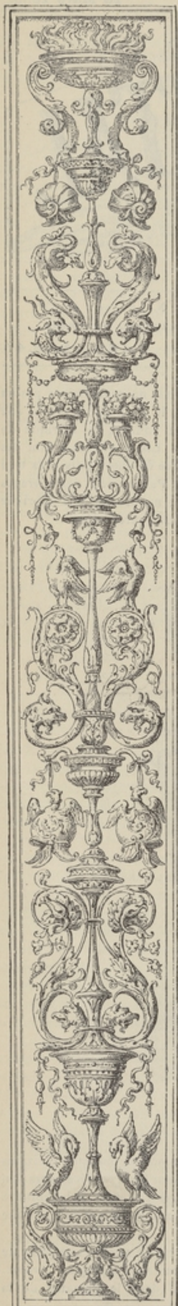
Vase ou aiguière.
Porcelaine des Médicis.

On peut être surpris d'un pareil silence de la part des auteurs spéciaux, si l'on considère que plusieurs écrivains du xvie siècle, et des plus connus, tels que Vasari et Aldovrandi, avaient mentionné en termes très clairs les essais, suivis de résultats pratiques, tentés à Florence sous la direction du grand-duc François de Médicis. Des ouvrages du siècle suivant avaient également signalé ces essais ; l'un d'eux avait même décrit une *porcelaine de Toscane*, dans le catalogue d'une collection connue qui appartenait à la ville de Bologne.

Enfin, pendant le premier quart du siècle actuel, plusieurs écrivains italiens avaient rappelé les faits déjà mentionnés par leurs prédécesseurs. Un d'eux avait même publié en entier la recette employée dans le laboratoire du grand-duc François, recette dont le manuscrit gisait oublié dans une des principales bibliothèques de Florence.

Il y a environ vingt-cinq ans, la découverte fortuite d'une pièce de porcelaine florentine du xvie siècle attira l'attention de quelques curieux. Bientôt une nouvelle rareté avait pris place dans le domaine de la





Pilastre,
par Cecchino Salviati.
(Musée national de Florence.)

céramique, à côté de ces merveilles d'élégance et de goût connues sous le nom de faïences de Henri II, beaucoup plus belles assurément, mais dont les spécimens étaient et sont encore plus nombreux.

La date de la fabrication des premières porcelaines européennes était ainsi reculée tout d'un coup d'une centaine d'années. Mais bientôt, grâce aux recherches d'érudits italiens, cette date était encore portée de plus d'un siècle en arrière; Ferrare, qui disputait à la capitale de la Toscane l'honneur de la priorité, était à son tour devancée par l'industrieuse Venise. Un peu plus tard, un érudit de Venise établissait par un document authentique qu'un alchimiste de cette ville avait eu, vers le dernier tiers du xv[e] siècle, la gloire de devancer les chercheurs considérés jusque-là comme les plus anciens en date. En effet, il est bien établi aujourd'hui que la fabrication de la porcelaine « transparente comme celle du Levant » a commencé à Venise vers l'année 1470; tout fait croire, il est vrai, qu'elle n'y a existé qu'à l'état d'essai; reprise dans la même ville en 1504, puis bientôt abandonnée suivant toute apparence, elle y recommence encore en 1518 et en 1519 pour cesser de nouveau très probablement quelque temps après. De quelle nature était cette porcelaine vénitienne? Était-elle une imitation complète de celle de l'extrême Orient, c'est-à-dire composée des mêmes matières? Était-ce au contraire, pour nous servir des expressions de Brongniart, une porcelaine mixte et hybride, du même genre que celle qui fut fabriquée un demi-siècle plus tard à Florence? Il est malheureusement impossible de se prononcer à cet égard, aucun spécimen de la fabrication vénitienne n'étant connu. Tout ce qu'on peut supposer, c'est que ces essais devaient appartenir à cette catégorie, le voisinage de Vienne donnant toute facilité aux potiers pour employer le kaolin des environs de cette ville, comme on le fit plus tard dans la capitale de la Toscane.

Quant à la fabrication établie à Ferrare, par les soins d'Alphonse II, vers 1565, on ne connaît pas plus ses produits que ceux des anciens fours de Venise.

Les plus anciennes poteries translucides européennes dont les



Pilastre,
par Benedetto da Majano.
(Musée national de Florence.)

spécimens sont connus aujourd'hui sont celles fabriquées dans la capitale de la Toscane, sous le règne des princes de la famille des Médicis. Il n'est pas bien démontré que cette fabrication eût déjà eu lieu au temps du grand-duc Cosme I[er], comme l'a rapporté Targioni Tozzetti, d'après un manuscrit de Cavriana; cet écrivain n'est pas affirmatif à cet égard. Il en est autrement en ce qui concerne son fils, qui lui succéda en 1574.

Le grand-duc François de Médicis était un homme industrieux, très curieux des secrets, arcanes et recettes qu'on cherchait avec tant d'ardeur au xvi[e] siècle. La relation du Vénitien Andrea Gussoni, ambassadeur de la sérénissime république auprès de la cour de Florence, chargé, en 1576, du double office de condoléance et de compliment auprès du grand-duc François, nous donne des détails pleins d'intérêt sur la vie privée de ce prince et sur ses occupations favorites. Voici le dire du Vénitien, emprunté à un ouvrage de M. Baschet :

« Il prend peu de plaisir aux chasses et aux autres fatigues; mais il donne tous ses soins à quelques métiers, dans lesquels il fait profession de retrouver et d'inventer des procédés nouveaux, comme cela est en effet. Il a retrouvé le mode de fondre le cristal de roche, et il le fond en forme de verres à boire et autres sortes, les travaillant dans le fourneau de la même manière que le verre ordinaire; c'est à cette fin qu'il a salarié quelques-uns de nos maîtres de Murano, fort capables. Ces vases, tant par la matière première que par l'art, sont du plus bel et du plus charmant aspect, et d'autant plus recherchés qu'ils sont faits par le duc seul...

« Il a, en outre, retrouvé le mode de faire la porcelaine de l'Inde et réussit, dans toutes ses épreuves, à en égaler les qualités, c'est-à-dire la transparence, la cuisson, et il l'a faite aussi légère et aussi délicate; on m'a assuré qu'il avait mis plus de dix ans avant d'avoir pu découvrir le secret de cette industrie. Ce fut un Levantin qui le mit sur la voie; il fit alors travailler un homme qui chaque jour expérimentait; il gâta des milliers de pièces avant d'être arrivé à des ouvrages parfaits.

« Il aime aussi à faire tra-

Pilastre,
par Benedetto da Rovezzano.
(Musée national de Florence.)

vailler les pierres précieuses... Il se divertit encore à fabriquer de faux bijoux... Par-dessus tout, il a le plus grand plaisir à travailler les alambics, composant des filtres, des eaux. Il prépare aussi des feux d'artifice. »

Nous donnerons dans un de nos prochains numéros, avec de nouveaux spécimens de porcelaine des Médicis, la recette dont on se servait à la cour du grand-duc pour faire cette porcelaine, qui a été extraite par le comte Baldelli Boni d'un manuscrit contemporain, oublié depuis longtemps, dans la bibliothèque Magliabecchiata, à Florence.

Coffret.

Ce coffret est en fer ciselé et découpé. C'est un ouvrage du xv[e] siècle.

PETITE CHRONIQUE

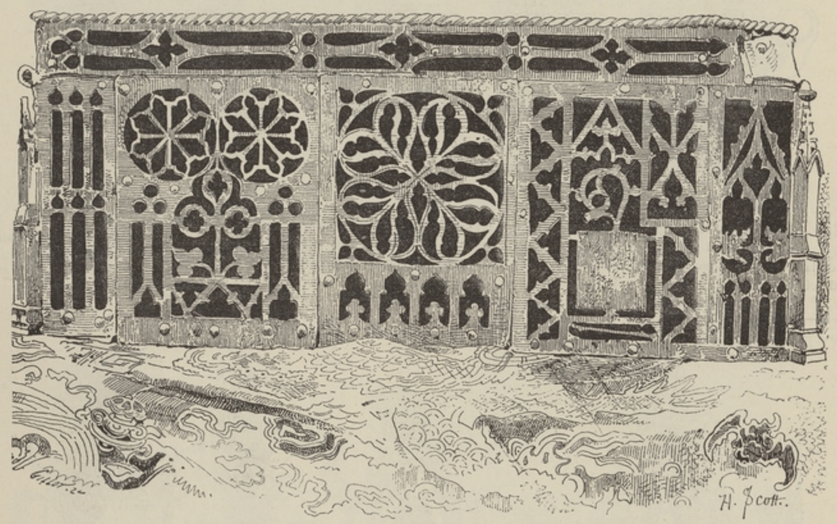
— Le comité de la Société des Artistes français vient de décider de faire un pressant appel à ses collègues pour concourir, par l'envoi d'une œuvre, à la tombola qui doit terminer la fête donnée au profit des pauvres, le 11 avril, à l'Hôtel de Ville, par le Conseil municipal et la Presse parisienne.

A cet effet, un bureau est ouvert au siège de la Société, palais des Champs-Élysées, porte nº 11, pour l'inscription des adhérents et la réception des lots, jusqu'au 28 mars.

— Par suite de la mort de M. Félix Clément, le bureau de la Société libre des Beaux-Arts, dont le siège est à la mairie du IV[e] arrondissement, se trouve ainsi constitué :

Président titulaire. M. Mathieu-Meusnier, statuaire.
Présidents de classe : Peinture. M. J. Valadon.
— — *Musique.* Marquis d'Aoust.
— — *Archéologie.* Comte de Trogofl.

— La Compagnie de l'Ouest a décidé, à propos de l'agrandissement de la gare Saint-Lazare, de charger M. J. Lisch, inspecteur-général des



CÔTÉ D'UN COFFRET EN FER DÉCOUPÉ ET CISELÉ DU XV[e] SIÈCLE.

monuments historiques, d'élever pour le service des voyageurs une construction monumentale, entre la rue d'Amsterdam et la rue de Rome.

— Ce que peut l'initiative privée alors qu'au lieu de se préoccuper de panache, de se griser de gloriole et d'aveugler autrui par des feux d'artifice de phrases pompeusement creuses, on ne songe sérieusement qu'au bien du pays, à ses constants progrès, à sa réelle prospérité : le 2 mars, la duchesse de Westminster a présidé à la distribution annuelle des prix de l'école d'art pour les femmes *(Female School of Art)*, créée à Londres, par l'initiative privée, dans *Queen-Square*, *Bloomsbury ;* le rapport constate que 208 étudiantes ont fréquenté les cours en 1884 et que quatorze des prix nationaux ont été remportés par des élèves de l'école ; 1,484 livres sterling (37,100 francs) ont été reçues pour contribuer à l'agrandissement des locaux, et la maison voisine de l'école a été acquise. Un chaleureux appel est fait au public afin d'en obtenir 4000 de plus (100,000 francs), pour faire face à tous les développements nécessaires à l'institution.

— Le grand sculpteur Barye, mort, comme on sait, il y a dix ans, à Paris, vient d'être l'objet, à Baltimore, d'un hommage aussi honorable pour sa mémoire que pour l'art français.

Un des admirateurs du maître, M. Walters, qui possède beaucoup de ses œuvres originales, a fait ériger un monument en son honneur. Ce monument se compose de cinq groupes distincts, ayant chacun leur piédestal. Ces groupes représentent : l'*Ordre*, la *Force*, la *Paix*, la *Science* — qui sont la réduction à un tiers de ceux qui décorent les pavillons Daru, Denon, Colbert et Turgot, au Louvre — et le *Lion* de la colonne de la Bastille.

Une foule énorme, parmi laquelle se trouvaient beaucoup d'artistes, d'étudiants et de visiteurs venus exprès de New-York, assistait à l'inauguration.

— Les artistes américains résidant à Rome se sont réunis lundi dernier au palais Barberini, chez le sculpteur américain, M. Story.

Le but de cette réunion était de rédiger une pétition au Congrès des États-Unis nouvellement élu, pour obtenir l'abolition de la taxe de 30 o/o sur les objets d'art étrangers introduits en Amérique.

L'assemblée, après avoir nommé M. Story président et M. Dright

Benton secrétaire, a décidé d'employer tous les moyens nécessaires pour obtenir l'abolition de cette taxe. Elle a approuvé en outre, à l'unanimité, une pétition démontrant l'injustice de cet impôt, qui pèse sur l'art et les artistes.

Cette pétition sera rendue publique et sera transcrite sur parchemin pour être envoyée au Congrès, à Washington.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a informé M. le président du jury du monument de Gambetta que le gouvernement autorise l'ouverture des travaux à faire sur la place du Carrousel pour l'érection du monument de Gambetta.

L'œuvre de MM. Aubé et Boileau va donc être mise en cours d'exécution.



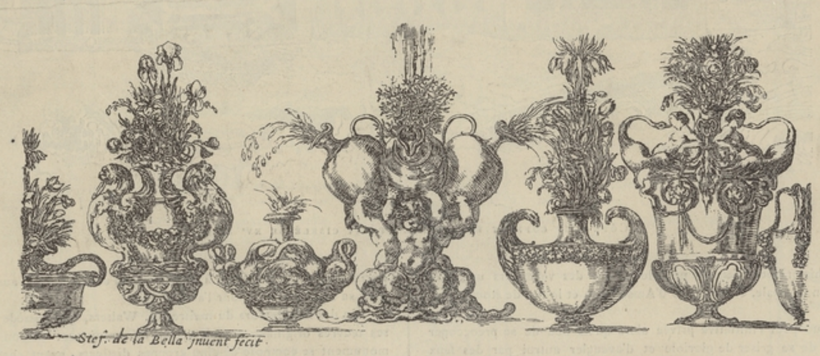
Vases de Stefano della Bella.

— On vient de placer, sur le piédestal des bustes qui ornent les couloirs de l'Opéra, une plaque en cuivre indiquant le nom, la date de la naissance et de la mort du personnage représenté.

Au rez-de-chaussée, on voit : Scribe, V. Louis, Lesueur, Ciceri, Niedermeyer, J. Berain, la Guimard, Marie Fel.

Au premier étage : L. Feuchères, de Jouy, Levasseur, Saint-Léon, Beethoven, Servandoni, Th. Gautier, Adolphe Nourrit, la Saint-Huberty, Sophie Arnould, J. Torelly, A. Gardel, F. Lays, Daguerre, Vigarini, Cambon, Saint-Georges et Noverre.

D'autres bustes sont encore en cours d'exécution.



Vases de Stefano della Bella.

— D'après un legs que l'Institut vient d'être autorisé à accepter par décision du ministre de l'Instruction publique, M. Henri Lehmann abandonne à l'Académie des Beaux-Arts une somme de 30,000 francs qui devra être placée en rente sur l'État et dont les arrérages seront destinés à la fondation d'un prix triennal d'au moins 3,600 francs à décerner à un jeune peintre âgé de moins de vingt-cinq ans, qui aura fait une composition dont le style et l'exécution « s'éloigneront le plus de l'abaissement de l'art, que certaines doctrines semblent préconiser aujourd'hui ». Si une année le prix n'est pas décerné, il pourra être attribué pour une moitié à un jeune élève offrant de l'espoir et l'autre moitié à un artiste vieux et infirme.

— Au moment où l'exposition des chefs-d'œuvre d'Eugène Delacroix attire la foule à l'École des Beaux-Arts, on nous signale, dit *l'Intransigeant*, les dangers que court une des plus belles toiles du maître, la *Pietà*, qui décore l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement.

Les maçons sont occupés depuis quelques jours à réparer une partie du plafond de l'église. On démolit ici, on reconstruit là et pendant ce temps le pauvre tableau reste en pleine poussière de plâtre. Il est vrai que les ouvriers ont eu soin de protéger avec des toiles les plus petites moulures des colonnes, mais ils ont jugé inutile de prendre le même soin pour « une peinture » que l'on est en train de dégrader d'une façon peut-être irréparable.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 114. — Troisième année. 4 Avril 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 — ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE — Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



Enlèvement des filles de Leucippe, par Pierre-Paul Rubens.

EXPLICATION DES PLANCHES

Enlèvement des filles de Leucippe, par Pierre-Paul Rubens.

Cette toile, d'un caractère essentiellement décoratif, a été exploitée par la tapisserie et la céramique. Nos lecteurs auront déjà remarqué l'assiette de porcelaine de Vienne, que nous avons donnée et sur laquelle elle a été reproduite. Il nous a paru utile de replacer sous leurs yeux cette estampe d'une plus grande échelle et dans laquelle se révèlent sous des aspects plus précis la souplesse et la fécondité du génie ornemental de Rubens.

Tapisserie d'Angers.

Les vingt-quatre vieillards déposant leurs couronnes au pied du trône.

Les deux morceaux de tapisserie que nous reproduisons, l'un à notre deuxième page et l'autre à la quatrième, et qui datent de la fin du xive siècle, sont les sixième et septième tableaux d'un ouvrage de haute lisse en sept pièces où se déroulait toute la vision de saint Jean à Pathmos. Telle qu'elle était primitivement, dit M. A. Giry, cette tapisserie décorait d'un bout à l'autre la nef et le chœur de la cathédrale, sur une hauteur d'environ cinq mètres, comprise entre les arcs de la grande nef et les galeries supérieures. Dans sa longueur elle ne mesurait pas moins de 160 mètres. Chaque pièce se composait de deux étages de sept compositions, séparées entre elles par une espèce de cadre de laine brune. Au commencement de chaque série un quinzième tableau représentait un personnage dans une espèce de niche gothique; entre les deux séries de tableaux des légendes en expliquaient les sujets. Un ciel étoilé dans lequel étaient figurés des anges jouant de divers instruments de musique, une terre fleurie peuplée d'une foule de petits animaux formaient en haut et en bas les bordures de chaque pièce.

Aujourd'hui il reste de cet œuvre considérable soixante-neuf tableaux complets et quelques fragments. Les légendes et les bordures ont disparu, sauf quelques morceaux qui peuvent donner une idée de l'œuvre entière.

Ce monument est à divers titres d'un très grand intérêt pour l'histoire de l'art. C'est probablement la plus ancienne tapisserie de cette importance qui subsiste en France. On peut déterminer exactement l'époque sinon le lieu de sa fabrication : on connaît jusque dans les plus menus détails toute son histoire : le sujet qu'elle représente, l'*Apocalypse*, est un de ceux qu'ont affectionnés entre tous les artistes du Moyen-Age, sculpteurs, peintres, miniaturistes et graveurs en bois : c'est peut-être celui qui donne le mieux la mesure de leurs qualités et de leurs défauts; enfin une heureuse fortune nous a conservé le type même, beaucoup plus ancien, dont les tapissiers se sont servis pour dessiner les cartons de cet ouvrage.

La tapisserie d'Angers a déjà plus d'une fois attiré l'attention des archéologues. M. Barbier de Montault l'a décrite dans une brochure publiée en 1858 sous le titre de *Tapisseries du Sacre d'Angers*. M. de Joannis en a publié en 1864 les dessins au trait qui, s'ils ne donnent pas la physionomie réelle de l'original, s'ils ne rendent pas compte de son effet décoratif, nous ont été cependant d'une grande utilité pour l'étude et les comparaisons



LES VINGT-QUATRE VIEILLARDS DÉPOSANT LEURS COURONNES AU PIED DU TRONE.
Tapisserie d'Angers.

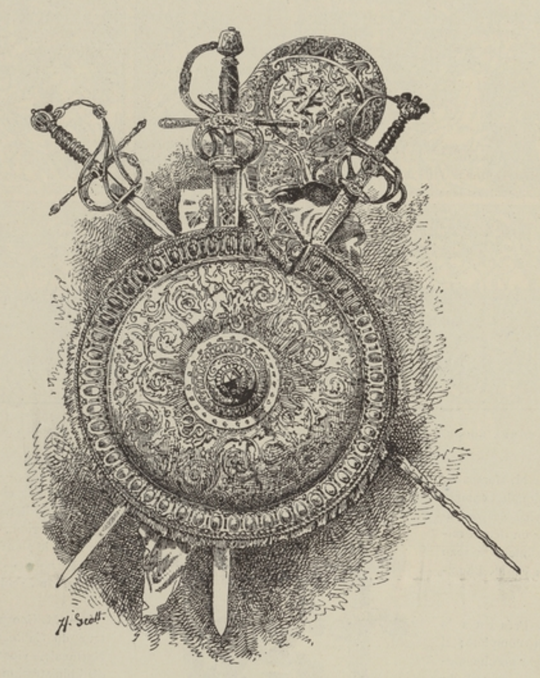
qu'ils nous ont permis de faire. Quelles sont maintenant les peintures qui ont servi de modèle aux tapissiers?

On trouve dans un catalogue des livres de Charles V, conservé au Louvre dans la tour de la Librairie, catalogue dressé en 1373, par Gilles Mallet, la mention suivante : « L'Apocalypse en françois toute figurée et ystoriée et en prose. » Un récolement de ces livres ayant été ordonné en 1380, Jean Blanchet, qui le fit, ajouta en marge de l'inventaire des notes, pour indiquer les livres qui manquaient, la mention suivante : « Le roy l'a baillée à Monsieur d'Anjou, POUR FAIRE SON BEAU TAPIS. » En faisant un nouvel inventaire de la bibliothèque du roi en 1411, le greffier de la Cour des comptes, Jean le Bègue, reproduisit la cote d'inventaire de ce manuscrit, et y ajouta : « Lequel livre feu le roy Charles bailla à Monsieur d'Anjou pour faire son beau tappis comme il est escript ci-dessus. » Entre 1373 et 1380, Monsieur d'Anjou c'était Louis Ier, roi de Sicile et duc d'Anjou, l'aïeul du roi René. Le beau tapis pour lequel il empruntait au roi de France un manuscrit de l'Apocalypse *toute figurée et ystoriée* n'est autre que la tapisserie de la cathédrale d'Angers. Le chiffre, composé des initiales L et M, qui fait l'ornementation des fonds de quelques tableaux de la quatrième pièce, et les papillons dont les ailes sont aux armes d'Anjou et de Bretagne, désignent Louis Ier d'Anjou et sa femme Marie de Blois. La lettre Y, que l'on voit ailleurs, rappelle Yolande d'Aragon qui épousa leur fils Louis II; les étendards de Lorraine, qui figurent dans diverses pièces, indiquent que la tapisserie continuait à se fabriquer alors que le petit-fils de Louis Ier, le roi René, était duc de Lorraine, c'est-à-dire entre 1431 et 1453. Ajoutons de suite que la septième pièce ne paraît avoir été faite qu'en 1490 et que les comptes de la cathédrale établissent que l'œuvre entière ne fut guère achevée qu'en 1495. C'est donc plus d'un siècle qu'il a fallu pour mener à bonne fin ce bel ouvrage : cela et les nombreuses réparations qu'il subit au xvie siècle expliquent les différences de style qu'on y remarque.

L'identité de la tapisserie de Saint-Maurice et du « beau tapis de Monsieur d'Anjou paraît donc démontrée. Quant au manuscrit qui lui a servi de modèle, « l'Apocalypse en français toute figurée et ystoriée », il a, lui aussi, une histoire très intéressante que nous conterons ici quelque jour. Contentons-nous de dire aujourd'hui qu'il porte le numéro 403 du fonds français du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Ils datent de l'an 1200 environ.

Nous ignorons où fut fabriquée la tapisserie de l'*Apocalypse*. L'histoire de cet art n'est pas assez avancée pour qu'on puisse, avec certitude, reconnaître à leur seule inspection la provenance de ses plus anciens monuments.

Les textes qu'on a produits pour prouver qu'il existait depuis longtemps en Anjou des fabriques de tapisseries ne prouvent pas grand'chose, car leurs termes vagues s'appliquent tout aussi bien à des ouvrages de broderie ou même à des étoffes qu'à des tapisseries de haute lisse, et au contraire M. Lecoy de la Marche a cité nombre de documents montrant qu'au xve siècle c'était à Paris et à Arras que les ducs d'Anjou et le chapitre d'Angers commandaient et achetaient des tapisseries.



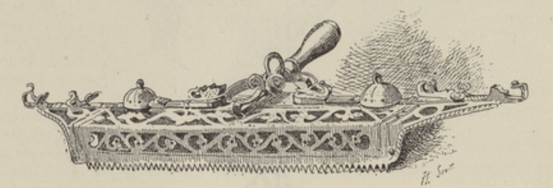
Armes du xvie siècle,
Appartenant à M. le marquis de Colbert.

Armes du XVIe siècle.

Ces armes font partie de la collection de M. le marquis de Colbert. Sur la lame de l'épée de droite, à têtes de nègres enchaînés, on lit : *Pugna pro patria, nec temere, nec timide.*

Étrille du XVIe siècle, en fer ciselé et découpé.

L'étrille est, comme on sait, une sorte de brosse en fer employée dans le pansage des grands animaux domestiques et particulièrement du cheval.



Étrille du xvie siècle, en fer ciselé et découpé.

C'est en général un objet sans aucune valeur. Aussi l'étrille artistique que nous reproduisons est-elle un objet unique.



PETITE CHRONIQUE

— L'association des journalistes républicains s'occupe d'une exposition des refusés. Cette exposition, dont la date n'est point encore fixée, compren-

drait les refusés célèbres depuis le commencement du siècle, c'est-à-dire que les œuvres des plus grands artistes français s'y trouveront et qu'à côté de Manet, le refusé d'hier, on pourra voir les toiles de Géricault, Delacroix, Millet, Daubigny, Troyon, Rousseau, Courbet, etc.



L'Agneau comme égorgé, entouré des quatre Évangélistes et des Vieillards en adoration.
Tapisserie d'Angers.

— Par suite de la nomination de M. Gerspach, chef de bureau des manufactures nationales, comme administrateur des Gobelins, le service des manufactures nationales sera rattaché par un décret ministériel au bureau des travaux d'art (ancien bureau des Beaux-Arts), dont le chef actuel est M. Baumgart.

— L'église Saint-Germain-des-Prés est à la veille de subir une transformation complète; il s'agit d'abord de faire disparaître le porche moderne qui masque en partie le beau portail du XIIIe siècle; en outre, pour dégager plus complètement l'édifice, on démolirait le presbytère, et la Ville achèterait ou louerait, pour loger le curé de la paroisse, un immeuble situé rue de l'Abbaye.

L'église Saint-Germain-des-Prés apparaîtrait ainsi dégagée des masures qui nuisent à son aspect.

Tel est le projet récemment étudié par les architectes de la Ville.

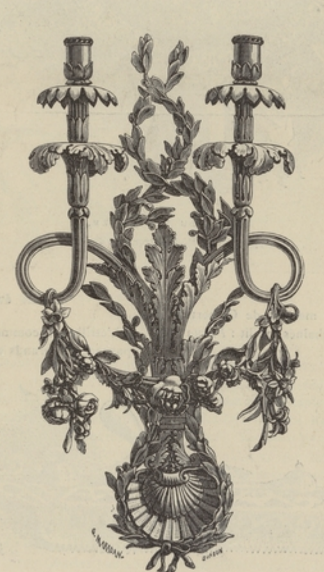
Des propositions dans ce sens vont être soumises au Conseil municipal, qui aura à prendre une décision.

Architecture. — La section d'architecture et le bureau de l'Académie ont donné le programme suivant aux dix concurrents admis en loge pour le grand prix de Rome de 1885.

Sur les quatre sujets proposés par MM. Ginain *(un palais des arts décoratifs)*, Diet *(une académie de médecine)*, Questel *(un palais pour la cour des comptes)*, Vaudremer *(un palais pour le Parlement)*, le sort a désigné le projet de M. Diet :

Une académie de médecine pour Paris.

La durée du concours est de cent dix jours de travail, à partir de la dictée du programme. Le jugement définitit aura lieu le samedi 1er août prochain.



Bras du XVIIIe siècle, à deux lumières, en fer battu et doré.

Peinture. — Le 26 mars, concours du premier essai. Entrée en loge, le 20 avril. Jugement définitif, le 22 juillet.

Sculpture. — Le 2 avril, premier essai. Entrée en loge, le 20 avril. Jugement définitif, le 28 juillet.

Musique. — Le 19 mai, concours d'essai. Entrée en loge, le 23 mai. Jugement définitif, le 27 juin.

— M. Georges Duplessis, le savant Conservateur du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale, vient d'être élu membre du Conseil d'administration de l'*Union centrale des Arts décoratifs*, à l'unanimité moins trois voix; si la grande élévation de caractère, l'entière indépendance, l'invariable netteté d'allures, le manque absolu de complaisante souplesse et l'horreur de l'esprit d'intrigue, qui font respecter au plus haut degré l'auteur de l'*Histoire de la gravure en France* et de tant d'autres excellents écrits, n'ont pas eu l'heur de plaire à tous ses nouveaux collègues, ce n'est regrettable que pour l'infime minorité opposante. La nomination de M. Georges Duplessis est de celles qui seules peuvent rendre les plus sérieux services à l'*Union centrale*, en l'empêchant, s'il en est temps encore, de descendre la pente fatale sur laquelle on l'entraîne follement.

— Une Exposition très intéressante d'œuvres d'art se prépare à New-York. Cette Exposition se composera des dons d'artistes résidant à Paris. Elle sera suivie d'une vente, dont le produit sera affecté à l'achèvement de l'hôpital français de New-York. Un appel chaleureux est fait par le comité chargé de l'œuvre à Paris, à tous ceux qui voudraient contribuer par des dons à cette vente. Les adhésions sont reçues par M. Julien Le Cesne, secrétaire du comité, 28, avenue de l'Opéra, sous la présidence de M. de Dramard.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 115. — Troisième année. 11 Avril 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

Explication des planches

Girandole en argent.

Modèle de Juste-Aurèle Meissonnier.

Meissonnier (Juste-Aurèle), peintre, sculpteur, architecte et dessinateur, naquit à Turin en 1693 et mourut à Paris en 1750. Cet artiste est un de ceux qui ont le plus contribué à la création du style Louis XV. Ses compositions offrent le type parfait de cette époque. L'œuvre de ce maître se trouve dans un volume que possède la Bibliothèque de Paris et qui contient soixante-douze feuilles, plus un portrait et un titre. Ce volume se trouve aussi à la Bibliothèque de l'Arsenal (vol. 187).

M. Jal a relevé dans le *Voyage pictoresque de Paris*, de Dézallier, une phrase où, à propos du mausolée de M. de Buzenval, colonel des gardes suisses, qu'on voyait à Saint-Sulpice, Meissonnier est désigné comme « dessinateur du Roi pour les pompes funèbres et galantes ». Il est aussi qualifié : « architecte, dessinateur de la chambre et du cabinet du Roi », au baptême d'un fils de François Boucher le peintre, qu'il tint sur les fonts avec sa femme Françoise Petit, le 4 mai 1736.

Croquis.

La cathédrale de Burgos est un des plus riches monuments de l'art gothique. Les croquis que nous reproduisons ont été faits par Henry Regnault pendant son voyage en Espagne. Ils présentent donc un double intérêt, celui qui résulte de leur originalité d'abord et ensuite de l'habileté de l'artiste qui les a reproduits.



GIRANDOLE EN ARGENT.
Modèle de Juste-Aurèle Meissonnier.

L'Apothéose d'Auguste.

Il est, dit M. Soldi, un art considéré à tort comme une branche de la numismatique, qui, après avoir joué le rôle le plus brillant dans toutes les grandes civilisations, a aujourd'hui complètement disparu. Pendant que la gravure en médailles est depuis un siècle l'objet de la recherche et des commentaires de la science européenne, la gravure en pierres fines, autrement dit la glyptique, dont l'origine est plus reculée, le développement plus varié, est oubliée et délaissée, non seulement du public mais aussi des artistes et des savants. Pourtant, quel est l'art après l'architecture qui ait été plus cultivé dans toutes les sociétés, qui ait subi des métamorphoses plus étranges, métamorphoses provenant des modifications de ces sociétés ?

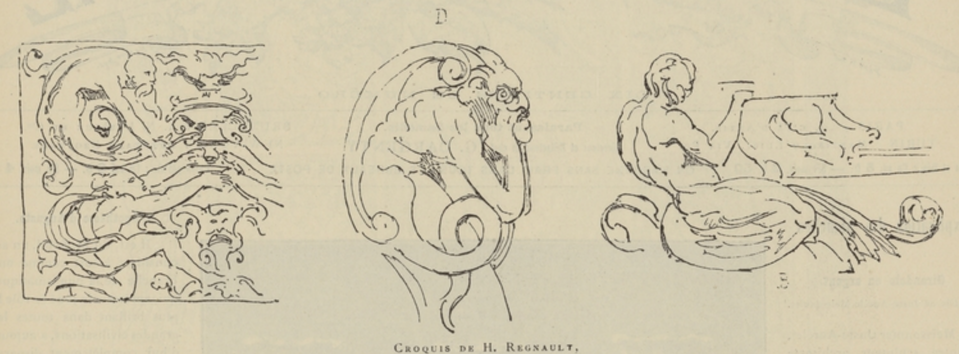
Les premiers essais artistiques de l'humanité se manifestent par la glyptique. Les pierres gravées aident par leurs inscriptions à compléter les chronologies des souverains de tous les peuples orientaux ; depuis *Dunghi*, dont le cylindre au *British Museum* nous fait remonter jusqu'à la fondation de l'empire de Babylone, les pierres gravées nous donnent la galerie la plus complète des portraits de personnages appartenant aux rangs les plus divers des sociétés passées. Les intailles et les camées nous rendent une grande partie des œuvres d'art disparues que les graveurs heureusement ont copiées ou pastichés.

Tous les peuples ont attribué aux pierres gravées des vertus mystérieuses. L'histoire de cet art est aussi celle de la superstition humaine. Si c'est à l'aide des médailles qu'on est parvenu à tracer les annales des

peuples et des rois qui n'ont point eu d'historiens et dont les actes mémorables auraient pu difficilement être connus sans ce secours, les pierres gravées nous donnent des renseignements que l'on peut dire plus intimes sur la vie des anciens. Le rôle historique et anecdotique de la glyptique est infini, la beauté de ses productions atteint à la splendeur, elle a été l'objet de passions poussées jusqu'à la folie, et après avoir pris toutes les formes, amélioré, perdu et retrouvé ses procédés, elle est tombée à l'heure actuelle au rang le plus secondaire de la parure féminine et au mépris scientifique et artistique le plus injuste.

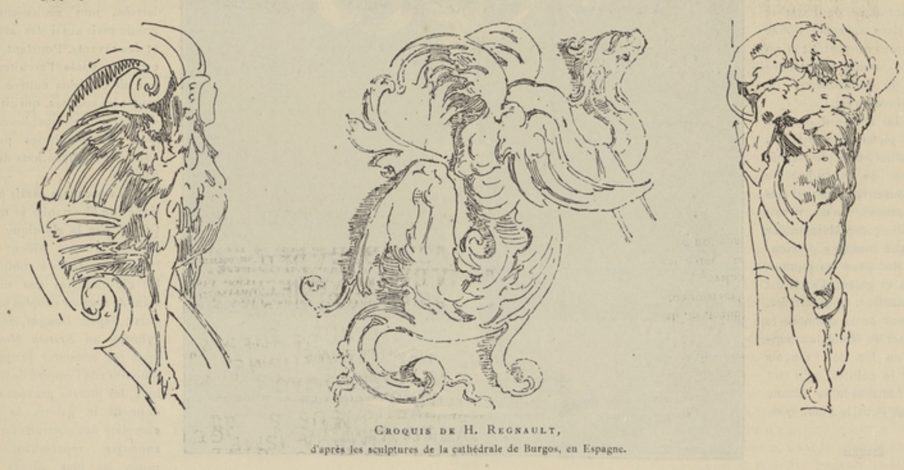
Si l'on ne consultait que son étymologie, γλυπτός, sculpté, la glyptique serait l'art de la gravure en général; mais ce mot est employé dans un sens plus restreint et sert exclusivement à désigner la gravure sur pierres fines.

La glyptique a passé dans l'antiquité par trois grandes phases princi-



Croquis de H. Regnault,
d'après les sculptures de la cathédrale de Burgos, en Espagne.

pales. Dans la première, on se contente de graver de l'écriture sur des pierres plus ou moins dures devant servir de marques ou de cachets à de hauts dignitaires, à des prêtres ou à des rois. Cette première période de la glyptique embrasse les deux plus grandes, sinon les deux plus anciennes civilisations, celles de l'Égypte et de l'Assyrie. Au début de la seconde période se trouvent la Phénicie, la Grèce primitive et l'Étrurie. Avec ces peuples la glyptique commence à devenir un art véritable, qui pendant la troisième période atteint son apogée en Grèce au siècle de Périclès et à Rome sous Auguste. Mais tandis que les Grecs recherchent avant tout la pureté de la forme et des contours ainsi que la beauté des traits et des lignes, les Romains s'occupent de faire valoir les riches couleurs et la transparence des pierres fines. Ce sont là deux aspirations caractéristiques du génie particulier de ces deux peuples.



Croquis de H. Regnault,
d'après les sculptures de la cathédrale de Burgos, en Espagne.

Suivant leur degré de dureté on divise généralement les pierres en dix groupes principaux :

1° Le talc, 2° Le gypse — qui se rayent à l'ongle.

3° Le spath calcaire, 4° Le spath fluor, 5° L'hépatite — qui se coupent au ciseau.

6° Le feldspath, 7° Le quartz, 8° La topaze, 9° Le corindon — qui se travaillent au touret et à la poudre de corindon.

10° Le diamant qui se travaille au touret et avec sa propre poudre.

On peut graver sur toute espèce de pierres, mais on choisit de préférence celles qui ont une grande dureté, parce qu'elles se prêtent plus

sûrement à la finesse et à la délicatesse des traits. Les plus employées sont le rubis, la topaze, l'émeraude, l'aigue-marine, l'améthyste, le cristal de roche, et surtout les diverses espèces de quartz-agate. On fait encore usage de corail, de plusieurs coquillages et de diverses pâtes artificielles qui imitent les pierres fines.

Dans tous les cas, l'artiste commence par modeler en cire, sur un fragment d'ardoise, les figures qu'il veut graver; puis, prenant la pierre dont il a fait choix, il la monte à l'extrémité d'une petite poignée de bois. Alors commence le travail de la gravure. Il se sert pour cela d'une espèce de tour nommé *touret*, qui consiste en une petite roue d'acier, mise en mouvement



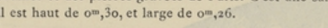
L'Apothéose d'Auguste.

par une grande roue de bois, que l'on fait aller avec le pied. Sur la petite roue sont montés de petits outils de fer doux ou de cuivre jaune, dont les uns, dits *bouterolles*, se terminent par un petit bouton arrondi, tandis que les autres, appelés *scies*, ont une tête en forme de clou, tranchante sur ses bords. L'artiste saisit de la main gauche la poignée qui porte la pierre, approche cette dernière de l'outil mis en mouvement par le touret, et, de la main droite, met de temps en temps, sur le point où agit l'instrument, un peu de poudre de diamant délayée dans de l'huile d'olive. Sous l'action de cette poudre, l'outil entame et use successivement toutes les parties qui doivent être en creux. Quand la gravure est terminée, on polit

la pierre avec du tripoli sur une roue garnie de brosses de poils de cochon.

Les pierres gravées forment deux classes. On appelle *intailles* celles dont les dessins sont en creux, et *camées* celles qui sont gravées en relief. Les unes et les autres se nomment *cabochons* quand leur surface est convexe, c'est-à-dire bombée.

C'est la Sainte-Chapelle qui nous a conservé le superbe spécimen de glyptique, *l'Apothéose d'Auguste*, que nous reproduisons; de là, le nom de camée de la Sainte-Chapelle, sous lequel il est connu. Il appartient au Cabinet des médailles et des pierres gravées de Paris. C'est une sardoine à cinq couches : il est haut de 0m,30, et large de 0m,26.

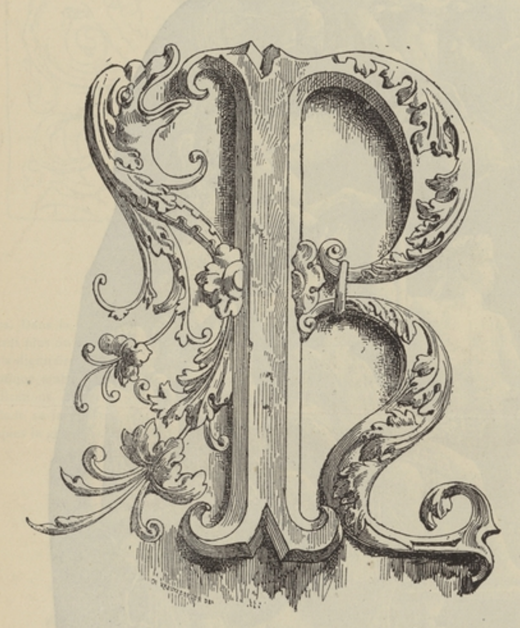


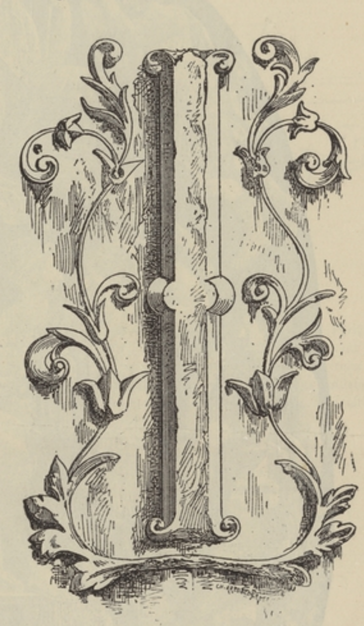
PETITE CHRONIQUE

— Le sculpteur Croisy vient de donner à la fonte ses deux groupes, *l'Attaque* et *la Défense*, représentant deux épisodes de l'héroïque résistance opposée aux envahisseurs par l'armée de la Loire.

Ces deux groupes sont destinés au soubassement du monument de Chanzy, qui sera inauguré au Mans vers la fin du mois d'août prochain.

Le même artiste exécute en ce moment une nouvelle statue de Chanzy, en grande tenue, serrant de la main gauche la poignée de son épée, et de la main droite désignant l'horizon.





Lettres ornées.
(Bas-reliefs provenant du château de Montal.)

Ces paroles du glorieux général seront gravées sur le socle :

« Que les généraux français qui veulent avoir le bâton de maréchal de France aillent le chercher de l'autre côté du Rhin. »

Cette statue est destinée à Nouart (Ardennes), pays natal de Chanzy.

— Le comité des 90 qui dirige la Société des Artistes français, n'ayant pu tomber d'accord sur la façon d'organiser une loterie du Salon, un comité vient de se former dans ce but, sous le titre de Tombola annuelle du Salon de Paris.

Il est composé de MM. de Dramard, Tony Robert-Fleury, Dumaresq, d'Arros, Duez, Guillemet, Humbert, Le Pic, H. Pille, Georges Petit, Roll et M. de Vasselot.

La Tombola annuelle du Salon de Paris, autorisée par décision ministérielle et par arrêté préfectoral en date du 20 janvier dernier, ne comprendra que des œuvres admises au Salon, ou des reproductions inédites de ces œuvres, avec l'autorisation des artistes exposants.

Le prix des billets de la Tombola est fixé à 100 fr.

Le produit de leur souscription sera intégralement consacré à l'acquisition des œuvres destinées à être réparties entre les souscripteurs par un tirage au sort.

Les acquisitions seront faites de manière à assurer les chances d'un numéro gagnant sur cinq billets souscrits.

Le tirage aura lieu dans le mois qui suivra la date de la fermeture du Salon.

— M. E. Bernard, directeur-administrateur de l'Exposition internationale de *Blanc et Noir*, vient de prendre une excellente mesure. Depuis le 1er avril, tous les élèves des écoles de Paris et de la banlieue sont admis gratuitement à visiter l'Exposition, à la seule condition d'être accompagnés d'un professeur.

Les demandes d'admission devront être adressées au Pavillon de Flore (salle des États), palais du Louvre, à M. E. Bernard, qui répondra à toutes ces demandes.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 116. — Troisième année. 18 Avril 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Buire en bronze trouvée à Pompéi.

Cette jolie buire, qui servait à verser du vin, du lait, de l'huile ou tout autre liquide, est très curieuse de forme. L'anse est formée d'une feuille pliée, motif heureux qui se retrouve bien souvent dans les vitrines du Musée de Naples. A l'attache supérieure, deux boucs accroupis, et à l'attache inférieure, une figurine d'enfant complètent la décoration de ce vase, qui a été depuis imité plusieurs fois en matière céramique.

Porcelaines des Médicis.

Nous avons dit à nos lecteurs que nous leur donnerions la recette employée pour faire la porcelaine des Médicis à la cour du grand-duc François; cette recette la voici :

« *R (cipe)* sable blanc de verriers bien tamisé et pur, livres 24. Fritte cristalline pilée et tamisée, livres 16. Blanc de Faenza broyé au mortier dans de l'eau claire et ensuite très bien séché, livres 12. Prends les susdites choses et mêle-les bien ensemble, fais passer par un tamis lâche; mets ensuite la susdite composition dans des bocaux de terre cuite, enduits à l'intérieur de terre blanche de Sienne ou de Vicence. Mets lesdits bocaux pleins cuire sous les arceaux du four, c'est-à-dire sur l'aire, et aussitôt qu'ils seront cuits tu les retireras, en brisant les bocaux, et tu nettoieras bien le contenu de la moindre parcelle des éclats de terre cuite : alors tu écraseras et passeras au tamis la susdite matière dont tu prendras livres 12. Prends de terre blanche de Vicence tamisée livres iij ; mets à moudre à la meule, dans de l'eau claire, la matière retirée des bocaux, et quand le tout sera bien broyé, ajoutes-y la susdite terre et continue à broyer afin que les deux matières se mélangent ensemble; lorsque l'opération sera terminée, tu retireras le mélange avec une éponge nette, le mettant à passer par un tamis très serré; ainsi délayé et liquide comme une sauce, tu le recueilleras dans un vase de verre bien propre et tu le laisseras reposer jusqu'à ce qu'il aille au fond et que l'eau reste claire, laquelle eau tu retireras avec une éponge nette sans la troubler, continuant de faire ainsi jusqu'à ce que la pâte précipitée puisse se travailler pour en faire des plats ou telle autre chose qui te plaira le mieux. Après qu'ils auront été formés sur le tour, tu les laisseras sécher un temps suffisant et tu les tourneras pour les réduire à la finesse qui te conviendra. Ensuite tu les peindras avec les couleurs qui te plairont le plus, comme cela se pratique pour les plats de Faenza et d'Urbino; et lorsqu'ils seront peints, tu les mettras dans les boîtes de terre cuite et les enfourneras dans le four, leur donnant un feu lent avec du bois d'aune ou de saule, très bien séché; tu feras attention de les cuire de manière qu'ils ne soient pas trop cuits, parce qu'alors ils ne prendraient pas le vernis ou la couverte, et s'ils l'étaient trop peu, ils ne supporteraient pas le trempage et se dissoudraient dans la couverte. — Pour la couverte, c'est le sable blanc de verriers, l'alun de fèce choisi parmi le plus gras, par parties égales, livres 15. Saline de Volterra, livres 7. Litharge d'or, livres 10. »



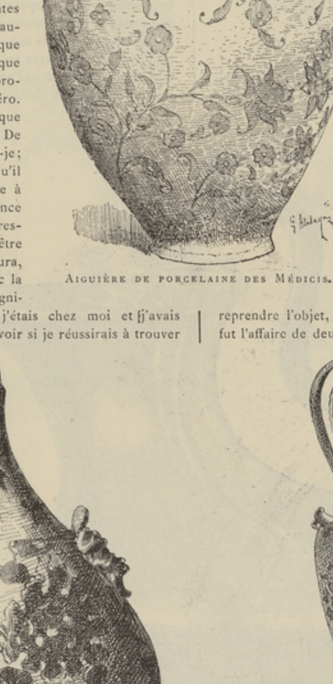
Buire en bronze trouvée a Pompéi.

Revenons maintenant aux détails intéressants que nous donne M. le baron Davillier sur cette porcelaine. Il n'y a pas plus d'une vingtaine d'années, avons-nous dit, qu'on connaît quelques spécimens de porcelaine des Médicis; et cependant, plusieurs auteurs du XVIe siècle et du commencement du siècle actuel avaient donné d'assez nombreux détails sur cette intéressante fabrication. C'est à M. Alessandro Foresi que revient le mérite de l'avoir remise en mémoire et d'en avoir fait connaître le premier échantillon.

C'est dans une lettre d'un style familier et pittoresque adressée à M. le baron de Monville et insérée, au mois de juillet 1859, dans un petit journal de Florence, le *Piovano Arlotto,* que M. Foresi a publié la première notice sur sa découverte si intéressante pour la céramique : « Et vous aussi, Monsieur le baron, écrivait-il à l'amateur parisien, vous avez été pris du désir de posséder un plat de porcelaine de la fabrique des Médicis. Ne craignez rien, dans peu de jours vous serez satisfait, car on vous portera chez vous un petit plat de cette fabrique, et je vous le cède très volontiers, d'après le vif désir que m'a témoigné de votre part M. Tito Gagliardi. Mais puisque j'ai pris la liberté de vous écrire pour vous annoncer que le curieux objet est en route pour Paris, je veux vous conter l'histoire des circonstances qui ont contribué à faire connaître aux antiquaires la vaisselle médicéenne.

« Dans une visite que je fis au mois d'avril 1857 à M. Spencer, dans son atelier, je vis sur un coffre ancien une petite bouteille à fond d'un blanc jaunâtre, sur laquelle étaient peintes en bleu des grappes entrelacées de jasmin sauvage. Ayant regardé sous le pied, j'y vis la marque dont je vous donne ici le dessin. — Cette marque est celle du dôme de Florence dont nous reproduirons le dessin dans un prochain numéro. — Je demandai à M. Spencer de quelle fabrique il croyait cette bouteille, et il me répondit : De Faenza. — Peut-être parce qu'il y a un F, ajoutai-je ; mais c'est de la porcelaine, et je ne crois pas qu'il ait jamais existé une fabrique de porcelaine à Faenza : en outre, il n'est pas à ma connaissance qu'il y ait dans cette ville une coupole qui ressemble à celle de notre cathédrale. Peut-être est-ce un produit de la fabrique Ginori qui aura, à une certaine époque, marqué ses pièces avec la coupole de la cathédrale et avec un F qui signifierait Florence... Quelques instants après j'étais chez moi et j'avais mis sens dessus dessous mes livres d'art pour voir si je réussirais à trouver quelque document qui prouvât que la fabrique Ginori avait autrefois marqué ses porcelaines en y peignant la coupole de Brunellesco. Après avoir examiné différents ouvrages, j'ouvris à la fin *l'Osservatore fiorentino* de Lastri, et dans le premier volume, page 114, sous la rubrique : *Palazzo de' Marchesi Ginori autori d'una fabbrica di porcellane,* je lus le passage suivant : « Vers la « fin du XVIe siècle, les princes de la maison de « Médicis en firent à Florence un essai, à l'imitation de celles de Chine, essai qui ne réussit « pas sans mérite. Il y a encore quelques per« sonnes qui en conservent des pièces : elles « portent au revers la marque de la coupole de « la cathédrale, avec la lettre F pour désigner le « grand-duc François Ier, auteur de cette entre« prise. On croit aussi qu'elle fut reprise sous « Cosme II, neveu de François Ier, et on appuie « cette croyance sur un journal de la cour *(Diario « di Corte)*, dans lequel se lit le récit d'une fête « solennelle qui fut donnée au palais Pitti, en 1613. « Il est donc dit dans ce récit qu'on fabriqua des « bulletins de forme carrée, d'une matière appelée « porcelaine royale (porcelana regia), et sur la« quelle se voyait l'empreinte des armes aux *palle*, « avec un cimeterre au revers, bulletins destinés « à être donnés aux seigneurs étrangers et aux « autres gentilshommes.

« Mais cette fabrique des Médicis dura peu « de temps et il n'en a plus existé d'autre jus« qu'en 1714, époque à laquelle le marquis Carlo « fonda celle de la Doccia, délicieuse villa aux « environs de Florence, à cinq milles de distance, « laquelle est encore prospère. »



Aiguière de porcelaine des Médicis.

« Vous ne pouvez vous imaginer, continue M. Foresi, avec quel empressement, après avoir lu cette notice, je courus à l'atelier de M. Spencer, pour devenir possesseur de la gourde que j'avais vue deux heures avant. A peine arrivé, reprendre l'objet, demander le prix, tomber d'accord et partir, tout cela fut l'affaire de deux minutes. En passant via Rondinelli, je m'arrêtai un moment chez Freppa pour montrer à ce roi des antiquaires le flacon en question et savoir ce qu'il en pensait. Il n'hésita pas, après avoir vu la marque à la croix de Faenza, et ce fut aussi l'avis de M. Abraham Philipson, excellent connaisseur en porcelaines. Cependant ces messieurs



Gourde ou flacon, porcelaine des Médicis.



Aiguière de porcelaine des Médicis.

changèrent d'avis quand j'eus fini de leur réciter le passage de *l'Osservatore fiorentino* que je savais déjà et que je sais toujours par cœur. Le flacon fut acheté par Freppa, qui le revendit à M. Eugène Piot, et je sais qu'il fait partie de la splendide collection de M. de Rothschild...

« La seconde pièce de porcelaine des Médicis dont j'ai été possesseur, ajoute M. Foresi, je l'achetai à un regrattier de Florence : c'était un plat à arabesques *alla raffaella*, avec un médaillon au milieu représentant un sujet historique..... » Bref, dix pièces de la fabrique de porcelaine des Médicis ayant passé par les mains de M. Foresi, il déclare que, pour lui, c'est un fait incontestable que Florence a été la première ville d'Europe qui, après



Chateau de Blois. — Grand escalier.

la Chine, ait fabriqué de la porcelaine. Nous avons vu que cette opinion est erronée et que Venise et Ferrare ont précédé de quelques années leur émule Florence dans la pratique de l'art céramique.

PETITE CHRONIQUE

— Le directeur de l'administration des Beaux-Arts vient d'informer M. Bailly, président de la Société des Artistes français, que les demandes d'acquisition au Salon prochain devront être adressées à l'administration des Beaux-Arts avant le lundi 25 mai.

Passé ce délai, il ne pourra être tenu compte d'aucune demande d'achat.

— Cette année, il n'y aura pas, dit-on, au *vernissage* une cohue pareille à celle des autres années et surtout de l'année dernière.

L'administration du Salon parle de prendre la mesure suivante, qui sera vivement approuvée :

Les artistes accompagnés d'une personne, et les critiques d'art, auront seuls le droit de visiter le Salon gratuitement ce jour-là.

Les autres personnes qui désireront assister à cette fête parisienne devront payer une somme de dix francs.

Le montant intégral des recettes de la journée sera consacré à secourir nos blessés du Tonkin.

— Un concours est ouvert entre les sculpteurs français pour l'exécution d'une statue de J. J. Rousseau, statue qui sera offerte à la ville de Paris pour être élevée sur une de ses places.

La statue aura 3m,60 de hauteur.

Une somme de 8,000 fr. sera allouée à l'artiste chargé de l'exécution du travail. Le modèle sera coulé en bronze aux frais du comité.

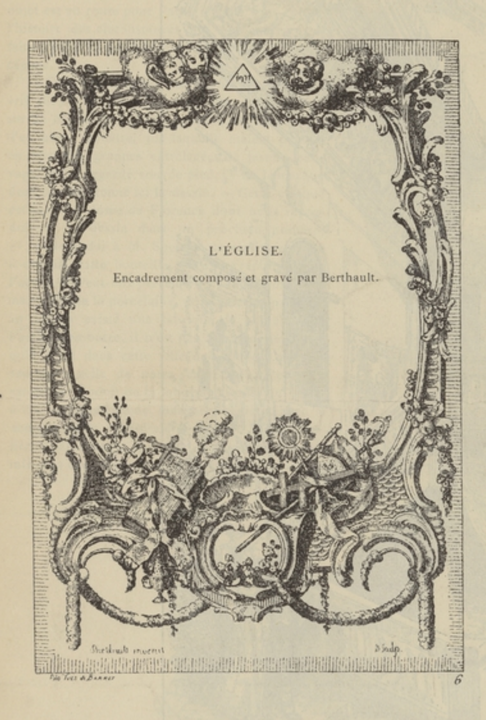
Pour recevoir le programme, les sculpteurs doivent s'adresser au service des beaux-arts de la ville de Paris, à l'Hôtel de Ville.

— La Société des artistes français vient de prendre une décision attendue depuis bien longtemps.

Dans sa dernière séance, à laquelle assistait son conseil judiciaire : MM. Chaix-d'Est-Ange, avocat à la Cour d'appel; Delapalme, notaire; Engrand, avoué de première instance; Lecomte, agent de change, commissaire de surveillance, le comité des 90 a définitivement constitué l'agence de la défense de la propriété artistique, dont le siège est fixé, 17, rue du Faubourg-Montmartre, sous la direction de M. du Foussat.

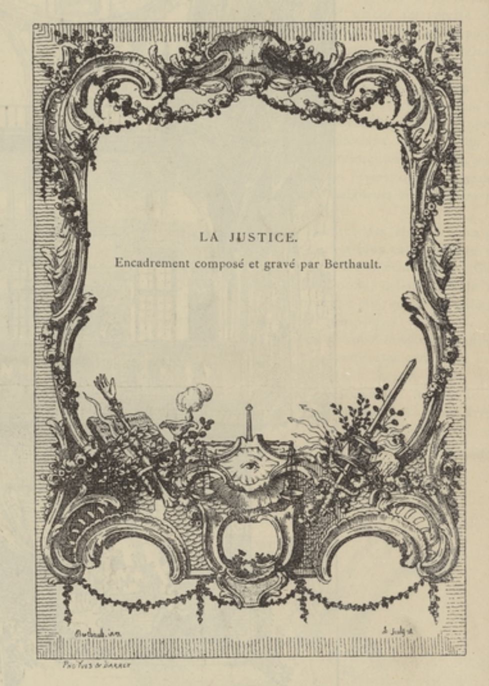
Tous les artistes de la Société peuvent donc aujourd'hui s'adresser à cette agence et faire défendre leurs intérêts.

— Il se constitue, dit-on, en ce moment une société artistique nouvelle, la Société parisienne des Amis des Arts. Cette Société aura pour but le



L'ÉGLISE.

Encadrement composé et gravé par Berthault.



LA JUSTICE.

Encadrement composé et gravé par Berthault.

développement des arts à Paris. Elle organisera des Expositions annuelles d'œuvres d'art anciennes et modernes, des concerts hebdomadaires composés spécialement d'œuvres inédites et françaises, dont la direction sera confiée aux maîtres contemporains.

La Société s'occupera également de favoriser la gravure à l'eau-forte et au burin, au moyen d'expositions et de commandes aux artistes français.

Les membres fondateurs de la Société, qui sera définitivement constituée dans quelques jours, sont au nombre de cent, versant une cotisation de mille francs.

— On vient de livrer à la fonte les groupes du soubassement du monument qui sera érigé, au Mans, en l'honneur de l'armée de la Loire. Ces groupes, dont l'auteur est M. Croisy, représentent allégoriquement l'*Attaque* et la *Défense*. Dans l'*Attaque*, on voit un officier indiquant du geste à des marins, des mobiles et des fantassins, un objectif à leurs coups. La *Défense* est personnifiée par un porte-drapeau debout, résolu, entouré d'un chasseur à pied qui croise la baïonnette et d'un zouave de Charette prêt à faire feu ; au devant d'eux est un cuirassier désarçonné qui arme son revolver. Entre les deux groupes se trouvent deux figures, un marin et un artilleur, blessés l'un et l'autre. On verra au Salon le plâtre de ces groupes.

L'inauguration solennelle du monument de l'armée de la Loire aura lieu au mois d'août prochain. Le comité a arrêté définitivement, dans sa dernière séance, les inscriptions que porteront les titres des batailles et les noms des officiers généraux qui y ont pris part.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 117. — Troisième année. 25 Avril 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, Cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Soupière en majolique milanaise.

La manufacture de Milan est peut-être de toutes les manufactures italiennes du XVIIIe siècle la plus importante. Elle a produit une très grande quantité de faïences, et aussi des faïences très soignées. C'est le décor chinois et japonais qui a surtout été exploité par cette manufacture, mais avec un choix, un soin et une élégance parfaite, comme le démontre la soupière que nous reproduisons.

« Comment Milan, cette intelligente cité, dit M. Jacquemart, est-elle restée étrangère au mouvement du XVIe siècle? C'est ce que nous ne saurions expliquer; mais, lorsque la poterie orientale devint le modèle de la céramique européenne, les faïenciers milanais furent certainement ceux



Soupière en majolique milanaise.

qui se rapprochèrent le plus du type cherché. » Il ne faudrait pas croire pourtant que Milan n'ait fait que des faïences à décor oriental. Bordeaux possède un beau plat décoré de bouquets, rappelant les étoffes du XVIIe siècle. Le bleu et l'orangé y dominent, et rien n'y rappelle les préoccupations chinoises. C'est dans les services de Pasquale Rabati que commence le genre chinois pur.

M. Jacquemart dit de deux jardinières de cet artiste : « Elles sont d'un émail si beau qu'on les croirait en porcelaine; les bords inférieurs et supérieurs sont ornés de coquilles, rinceaux et rocailles en relief, rehaussés d'or; tout le bandeau en a reçu, en bleu, rouge et or, une décoration de pivoines et fleurettes qui le dispute en beauté aux plus vieux spécimens du vieux Delft. » Nous ne serions pas éloigné de croire que notre soupière a la même origine.

Milan a produit aussi des vaisselles à bordure jaune dentée et bouquets



de famille rose chinoise en assez grand nombre ; aujourd'hui, la contrefaçon s'est emparée de ce genre et elle en inonde le commerce.

Hugues, moine de San Galgano, camarlingo, 1257.

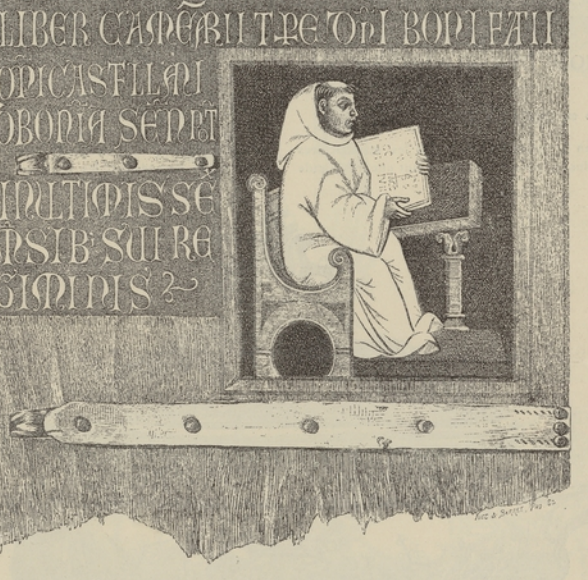
Couverture de livre de *Biccherna* et *Gabella*. Archives de Sienne.

Les livres de la *Biccherna* et de la *Gabella*, dont les archives de Sienne possèdent une série comprenant soixante-dix-huit pièces dont la plus ancienne est datée de 1257, sont les registres de deux des principales branches de l'administration de la ville de Sienne.

Les *Quatre de Biccherna*, comme on les appelait, avaient l'administration des deniers publics, encaissaient les revenus de l'État et pourvoyaient aux dépenses relatives aux services publics. L'office de la *Gabella* était également géré par quatre citoyens de la République, dont le rôle était de recueillir les impôts.

Les plus anciens registres de la *Biccherna* et de la *Gabella*, dit M. Luigi Mussini, formant d'épais volumes, étaient reliés au moyen de deux tablettes laissant le dos à découvert. Cette couverture en bois, à peine dégrossie, dénuée de tout ornement, déplut bientôt à des citoyens qui étaient en train de doter leur ville de monuments empreints du plus fin sentiment de l'art, et, dès la moitié du XIIIe siècle, nous les voyons traçant sur la planchette le titre du livre et les armoiries du camarlingo (trésorier) et des quatre magistrats en exercice, le tout soigneusement colorié.

Il n'y a que le premier pas qui coûte. Un camarlingo doué de certaine vanité, assez peu monastique, eut la velléité de laisser, sur la couverture de son livre, sa propre image, en s'y faisant représenter assis à son bureau devant ses livres et sa *pecunia*. Son exemple eut des imitateurs, et, suivant les moyens, le goût ou la vanité de ces magistrats, la planchette supérieure fut plus ou moins ornée par la main d'habiles artistes. Ceux-ci, ayant dès le XIIIe siècle créé une école bien digne de se mesurer avec celle qui, à Florence, s'honorait des noms de Cimabue et de Giotto, pouvait-on s'en tenir à des blasons et au peu de variété qu'offrait l'image de l'éternel caissier et de son bureau ? Évidemment non. Aussi, dès le XIVe siècle, l'usage de laisser leurs livres ornés de peintures se trouve pour les magistrats de la *Biccherna* et de la *Gabella* définitivement établi.



HUGUES, MOINE DE SAN GALGANO, CAMARLINGO, 1257.
Couverture de livre de *Biccherna* et *Gabella*. Archives de Sienne.

L'art, qui ne tarde guère à se trouver à l'étroit dans l'enceinte d'une ville, si animée qu'elle soit, par le mouvement incessant imprimé à ses affaires et par la mobilité fiévreuse de sa politique, l'art, même dans le cadre restreint que lui offrait la couverture des livres, s'ingénia bientôt à illustrer des sujets où les intérêts de l'Italie entière se trouvaient engagés.

Suivant l'ordre de cette progression, c'est jusqu'à la moitié du XVe siècle les sujets religieux ou ayant quelque rapport avec la religion qui ont la préférence : images des saints, sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, couronnement des papes et seulement par exception des sujets civils. Mais quand la coutume fut bien établie, les exigences de l'art s'imposèrent à la coutume elle-même et la modifièrent. Les blasons et les noms des magistrats tenant une moitié de l'espace, l'artiste se sentit mal à l'aise ; il eut des velléités d'agrandir le cadre et on en vint à faire de petits tableaux qui dépassèrent en hauteur et en largeur les dimensions du livre, puis de grands tableaux qui n'ont plus aucun rapport avec la couverture originelle. C'est ainsi que, de la petite couverture du XIIIe siècle, peinte en sa moitié supérieure telle que la représente notre estampe de seconde page, on arriva, en passant par notre estampe de troisième page, jusqu'à la toile du XVIIe siècle, qui se mesure par mètres. Ces toiles et ces panneaux de diverses grandeurs ont été réunis aux archives de Sienne et forment une collection aussi précieuse qu'intéressante, composée de soixante-dix-huit pièces.

Malheureusement cette collection n'est pas complète : il s'en faut de moitié. Il fut un temps où de telles vieilleries étaient si mal gardées que bon nombre allaient s'enfouir chez le marchand de bric-à-brac qui ne se doutait pas de sa bonne fortune. Trente de ces belles couvertures furent achetées il y a une trentaine d'années, par Ramboux, peintre allemand, infatigable chercheur de curiosités artistiques. Elles sont le plus bel ornement de la collection qui porte son nom, collection léguée par lui à la ville de Cologne.

Malgré cela, ce qui reste au Musée des archives d'État de Sienne de ces couvertures des livres de *Biccherna* et *Gabella* suffit pour composer une merveilleuse petite galerie de petits tableaux, presque des miniatures, qui sont de précieux documents historiques et peut-être les plus précieux joyaux que renferme le palais Piccolomini.

Cul-de-lampe et frontispice de Marillier.

Clément-Pierre Marillier, peintre et graveur, est né en 1740 et mort en 1808. Il fait partie de cette pléiade admirable et féconde d'illustrateurs de livres, qui fut une des gloires du XVIIIe siècle : Bernard Picart, Gilot, Boucher, Saint-Aubin, Oudry, Cochin, Gravelot, Eisen, Choffard, etc.

Marillier, dessinateur précieux, a suivi de près ces maîtres. Plein d'invention, il réunit et groupe avec art ses minuscules figurines et trace d'un pinceau délicat ses gracieux encadrements.

On a de lui une suite de dix-huit pièces : chiffres et fleurs, bouquets champêtres, etc.

Une suite de douze pièces : *Nouveaux trophées ou cartouches représentant les Arts et les Sciences*. Ces pièces représentent l'Architecture, l'Histoire, la Musique, la Guerre, la Médecine, la Peinture et la Sculpture, la Jurisprudence, la Poésie et l'Éloquence, la Philosophie, l'Agriculture, la Théologie.

Une suite de douze pièces : *Recueil de nouveaux ornements composés dans le goût le plus moderne, destinés à être exécutés en or, argent, cuivre et autres métaux. Dédié à Messieurs les orfèvres, fondeurs et ciseleurs*. On lit sur chaque pièce : *Garnitures de commodes, buffets et autres, chandelier pascal, chandelier d'autel, feux de cheminées, vases de tables, lutrin dans un nouveau goût, lampes, bénitiers, etc.*

La Bibliothèque de Paris possède un volume contenant quatre pièces : *Spectacles historiques* ; quinze pièces : *les Illustres Français*, ornementation avec portraits, attributs et sujets ; dix-huit pièces : vignettes encadrées

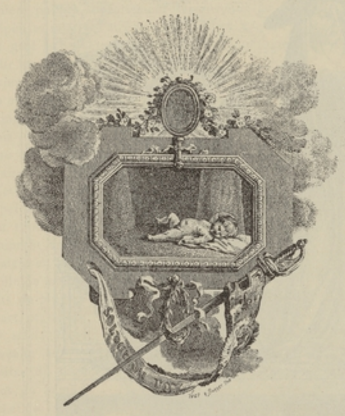


LE COURONNEMENT DE PIE II.

d'ornements; quinze pièces : culs-de-lampe d'ornements; sept pièces : jolis titres ornés, *le Parnasse des Dames*, *le Célibataire, Idylles de Saint-Cyr,* et un bel encadrement.

PETITE CHRONIQUE

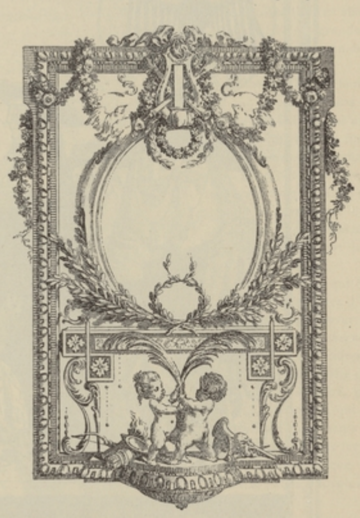
— Des remaniements assez importants, dit-on, seront faits prochainement dans les galeries de peinture du Louvre. Plusieurs grandes toiles seront déplacées, l'administration voulant procéder, petit à petit, à un classement nouveau des ouvrages exposés dans la galerie du premier étage. Ces remaniements seront complétés par l'installation de la nouvelle salle d'Exposition qu'on est en train d'aménager dans l'ancienne salle où se faisait, sous l'Empire, l'ouverture des Chambres.



Cul-de-lampe de Marillier.

Puisque nous sommes au Louvre, disons un mot des travaux en cours d'exécution au rez-de-chaussée pour l'installation de calorifères.

On a déjà posé, dans les sous-sols, environ douze cents mètres de tuyaux destinés à distribuer la chaleur dans les vastes galeries de la section de sculpture. Le sol de ces galeries, bouleversé dans tous les sens, est aujourd'hui en partie recouvert à nouveau. On espère pouvoir commencer vers le mois de juillet prochain la réinstallation, dans ces galeries, des ouvrages de sculpture, actuellement exposés dans le baraquement en planches qu'on a élevé dans un des parterres du Louvre, côté de la Seine.



Frontispice de Marillier.

— On a fait disparaître de la maison portant le numéro [190 de la rue Saint-Denis et le numéro 10 de la rue du Ponceau, une enseigne qui rappelait de bien vieux et bien curieux souvenirs : il s'agit d'une reproduction en fer du monument hydraulique détruit en 1832, au-dessus de laquelle on lisait : « A la fontaine du Ponceau ».



Frise composée et gravée par Théodore de Baig.

C'est à la fontaine du Ponceau que, pour l'entrée de Louis XI, revenant d'être sacré à Reims, fut donné le spectacle de trois hommes sauvages et nus combattant non loin de trois belles filles « faisant personnages de sereines et disant de petits motets et bergerettes », lesquelles étaient aussi absolument nues, ce « qui était chose bien plaisante à voir », dit naïvement Commines.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 118. — Troisième année. 2 Mai 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

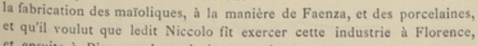
Brûle-parfums en bronze.

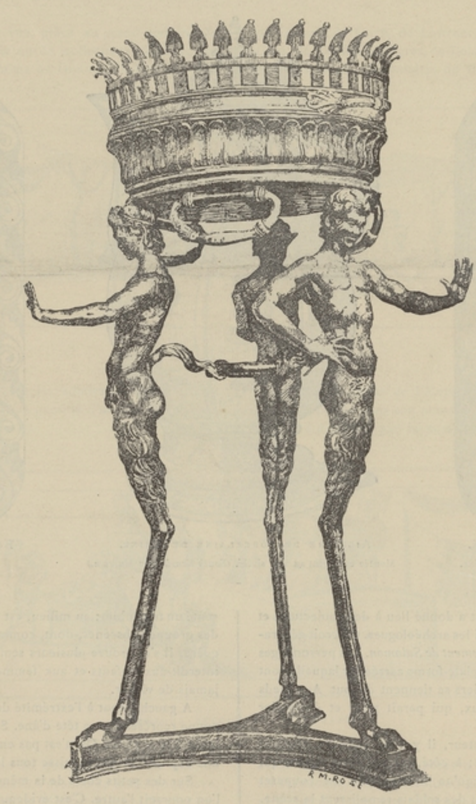
Ce brûle-parfums ou cette jardinière — car il est assez difficile de déterminer exactement si c'est l'un ou l'autre — appartient à la catégorie des objets de décoration intérieure. Le meuble élégant que reproduit notre gravure repose sur trois faunes souriants à pieds de boucs élancés, qui montrent avec quelle liberté et aussi avec quel art les anciens savaient utiliser les choses de la nature et les adapter à la décoration des objets.

Porcelaine des Médicis.

Comme on l'a vu, des documents publiés postérieurement à cette lettre ont enlevé à Florence l'honneur d'avoir produit les premières porcelaines européennes. En revanche, celles de la capitale des Médicis sont les seules dont les amateurs connaissent des spécimens, du moins jusqu'à présent.

Que devint sa fabrique à partir de 1584? L'absence de documents nous empêche de répondre à cette question. Nous ne savons si elle continua d'être florissante pendant quelque temps. Il est probable qu'elle dut être négligée, si ce n'est momentanément abandonnée, après la mort du grand-duc François, arrivée peu d'années plus tard. Son frère, le grand-duc Ferdinand Ier, qui lui succéda en 1587, avait les mêmes goûts que lui pour les arts céramiques, et il dut continuer sa protection aux maîtres qui exerçaient cet art. En effet, un certain Niccolo Sisti, dans une supplique adressée à Cosme II, dit que le précédent grand-duc (Ferdinand Ier) « l'a appelé pour introduire en Toscane


la fabrication des maïoliques, à la manière de Faenza, et des porcelaines, et qu'il voulut que ledit Niccolo fît exercer cette industrie à Florence, et ensuite à Pise, pendant plusieurs années.



Brule-parfums en bronze, trouvé a Pompei.
Musée national de Naples.

Ce qui est certain, c'est que sous Cosme II, qui succéda comme grand-duc à Ferdinand Ier, on continua ou l'on reprit la fabrication de la porcelaine. On se souvient d'un passage de l'*Osservatore Fiorentino* que nous avons cité et dans lequel l'auteur dit qu'il croit qu'elle fut reprise sous Cosme II, neveu du grand-duc François, et qu'il en existe la preuve dans un *Giornale di Corte* où se trouve le récit d'une fête solennelle donnée au palais Pitti en 1613. Il y est dit que les bulletins de forme carrée furent faits en matière appelée *porcellana* et qu'on y avait imprimé les armoiries aux six *palles* et, au revers, un cimeterre.

Il est évident que les bulletins en question ne durent pas être les seules porcelaines fabriquées à cette époque, mais il serait impossible d'en identifier aucune parmi celles qui sont parvenues jusqu'à nous. Un fait intéressant et qui résulte d'un document certain, que nous trouvons superflu de reproduire, c'est l'établissement à Pise de la fabrique de porcelaine précédemment en activité à Florence, fabrique qui, nous l'avons dit, avait dû être fort négligée et peut-être complétement abandonnée pendant un certain temps. De ce document très instructif, il faut conclure que la fabrication était dirigée en 1620 à Pise par Niccolo Sisti, un personnage dont le nom était resté ignoré et qui précédemment l'avait exercée à Florence. C'est donc sans aucun doute sous la direction de Sisti que furent faits les bulletins aux armes des Médicis dont il vient d'être question, et qui servirent comme billets d'entrée à l'occasion d'une fête donnée à la cour de Florence.

La fabrique transportée à Pise par Niccolo Sisti, suivant l'ordre de Cosme II, paraît avoir été encouragée et subventionnée par le prince de Toscane plutôt qu'établie à ses frais, comme l'était sans doute celle qui existait à Florence sous le règne du grand-duc François. Cosme payait sans doute au potier les objets que celui-ci fabriquait suivant son ordre, et qu'il destinait, soit à son service, soit à des



souverains comme le roi de Bavière. Comme on l'a remarqué, la fabrique produisait à la fois de la faïence et de la porcelaine; les sommes mentionnées plus haut, sommes assez élevées pour le temps, permettent de supposer que la fabrication avait une certaine importance à cette époque, c'est-à-dire en 1620. Nous ne savons si « les fours de la terre de porcelaine » passèrent sous la direction de Niccolo Sisti, et s'il put appliquer à la « perfection de la fabrique » les cinq cents écus du grand-duc. Il est à craindre qu'il n'en ait pas été ainsi, car ce prince mourut l'année suivante, en 1621, et il est possible qu'avec un changement de règne l'entreprise ait été négligée au moins pour quelque temps, car son successeur Ferdinand II n'avait alors que onze ans.

Ferdinand II, pendant un long règne de près de cinquante années, encouragea, dit-on, les sciences, les lettres et les arts comme avaient fait les princes qui l'avaient précédé. Nous n'avons, après la date de 1620, aucun document sur la fabrique de faïence et de porcelaine de Pise issue évidemment de celle de Florence et de laquelle nous n'avons parlé qu'à cause de cette paternité.

Disons en terminant qu'on ne connaît guère, dans les musées et dans les collections, qu'une trentaine de pièces de la porcelaine connues sous le nom de porcelaine des Médicis; elles sont décorées de grotesques dans le genre d'Urbino, ou de fleurs et d'ornements empruntés à l'art oriental.

Cette fabrique, qui précède de plus d'un siècle l'implantation définitive de la porcelaine en Europe, nous a paru mériter une mention toute particulière. De là la longueur inusitée de cet article dans ce journal où, d'habitude, nous nous attachons à ne donner que des renseignements succincts; de là aussi le nombre d'estampes dont nous l'avons accompagné.

Fresques de Pompei.

Ces fresques ont été découvertes dans la maison n° 6, îlot VI. Elles ont une importance considérable et leur sujet a donné lieu à des conjectures et à des discussions très intéressantes parmi les archéologues. On croit généralement que l'une d'elles représente le *Jugement de Salomon*. Les personnages sont des pygmées. Au milieu s'élève une plate-forme carrée sur laquelle sont assis trois juges : derrière eux, des guerriers se tiennent debout. Aux pieds de ces juges, on voit une femme à genoux, qui paraît prier et demander justice.



Bouteille ou Flacon carré.
Porcelaine des Médicis, portant la date 1581.



Aiguière de porcelaine de Chine.
Montée en argent au xvi[e] siècle. *(South Kensington Museum.)*



Bouteille ou Flacon carré.
Porcelaine des Médicis.

Un peu plus loin, à gauche du spectateur, il y a un banc de boucher sur lequel est étendu un enfant tout nu; à côté, est une autre femme qui paraît regarder avec indifférence, quoiqu'un homme lève un couperet comme pour tuer l'enfant. Des guerriers et des soldats remplissent la scène.

Dans une des ruelles où habitaient les premiers chrétiens, on a découvert une autre peinture où l'on peut voir la Vierge avec l'Enfant et saint Joseph. Il y a en effet une femme assise sur un âne avec un enfant dans les bras : un homme marche à côté de l'âne. Cette peinture, comme la précédente, a donné lieu à de longues discussions.

En face de la première fresque (*Jugement de Salomon*), on a représenté un triclinium : au milieu, est une table entourée de pygmées; au fond, des groupes obscènes, dont, comme on sait, les anciens ne se formalisaient guère. Il s'en trouve plusieurs semblables dans les maisons dont l'accès est interdit aux enfants et aux femmes, mais que les hommes ne négligent jamais de visiter.

A gauche, tout à l'extrémité de la muraille, on voit un bateau dont la poupe représente une tête d'âne. Si ce dessin est fort primitif, il est également fort original. On n'est pas encore parvenu à donner de cette scène une explication qui réunisse tous les suffrages.

Sur des petits côtés de la même chambre, on voit deux animaux dont l'un poursuit l'autre. C'est évidemment un lion qui poursuit un chevreuil. En face de cette fresque, est un paysage avec un cours d'eau qui peut être le Nil : on y voit un crocodile, un hippopotame et des pygmées diversement occupés.

PETITE CHRONIQUE

— A peine l'Exposition de Delacroix, à l'École des Beaux-Arts, vient-elle de fermer ses portes, que le public parisien est appelé à en admirer dans le même local une autre dont quelques parties sont fort intéressantes. Lundi 20 avril s'est ouverte la seconde Exposition des *Portraits du siècle*, organisée par la Société philanthropique au profit de ses fourneaux, de ses dispensaires et de ses asiles de nuit. On se souvient de l'éclatant succès obtenu il y a deux ans par la première Exposition, qui pendant six semaines a attiré à l'École des Beaux-Arts une foule pressée.



Fresque découverte a Pompei.

La seconde ne mérite pas moins d'être vue, grâce au grand nombre de chefs-d'œuvre tirés de galeries de famille ou de collections célèbres qui n'ont encore jamais été exposés. Les noms de Greuze, de Mme Lebrun, de Gérard, de Goya, de Lawrence, de Reynolds, de Gainsborough, de Gros, de Lépicié, d'Ingres, de Delacroix, de Ricard et surtout de L. David, pour les morts; de Baudry, de Bonnat, de Chaplin, de Paul Dubois, de



Fresque découverte a Pompei.

Carolus Duran, d'Hébert, et par-dessus tout les admirables toiles d'Élie Delaunay, parmi les modernes, sont les sûrs garants d'un succès qui contribuera en même temps à une bonne œuvre.

— *Le Moniteur de l'Exposition de 1889*, dont le siège est, 18, rue Bergère, publie dans son numéro du 12 avril le plan général et détaillé tel qu'il a été adopté par la commission consultative. L'Exposition s'étendra



Fresque découverte a Pompei.

sur le Champ-de-Mars, sur toute la partie du quai d'Orsay et du quai de l'Alma comprise entre le pont des Invalides et l'avenue de la Bourdonnaye, et comprendrait dans son enceinte les palais de l'Industrie et du Trocadéro, et le Pavillon de la Ville. A l'entrée du Champ-de-Mars, à la suite du square de la Ville seraient construits deux palais, destinés, l'un aux Arts, l'autre aux Sciences, et couvrant chacun une superficie de 34,000 mètres.

— L'Exposition internationale d'ouvrages d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes d'art et d'ameublement, qui doit avoir lieu à Nuremberg du 15 juin au 30 septembre 1885, se prépare activement : les travaux de construction seront prochainement terminés, et l'on peut espérer que cette Exposition sera complète dès son ouverture. La France, qui s'était jusqu'à présent tenue sur la réserve, y sera glorieusement représentée. De nombreuses adhésions sont déjà parvenues au secrétariat du Comité. Cette Exposition offrira à l'admiration des visiteurs des collections intéressantes et choisies. Elle montrera bien 3,000 chefs-d'œuvre artistiques depuis les temps égyptiens jusqu'au commencement de notre siècle, et donnera ainsi une image complète du développement des arts et métiers métallurgiques.

Le projet de la loterie jointe à l'Exposition est arrêté et l'exécution en est remise à des personnes de confiance. La loterie consistera en 5,000 lots, parmi lesquels un gros lot de 20,000 marcs (valeur de 25,000 fr.)

— On a dressé dans la cour du Carrousel une énorme clôture en planches destinée à faciliter l'exécution des travaux de construction du monument commémoratif de Gambetta.

L'emplacement choisi est limité par la bordure de la chaussée de la cour proprement dite, par les deux passages conduisant aux musées et par le parterre entouré d'une grille en fer située à l'entrée de la place.

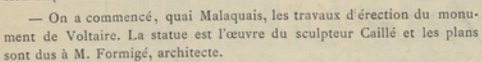


Fresque découverte a Pompei.

Le monument s'élèvera donc sur le terre-plein de la place du Carrousel, au niveau des deux ailes du Louvre formant avant-corps de bâtiment; il sera placé juste en face du petit arc de triomphe de la place du Carrousel.

La clôture que l'on construit une fois terminée, on commencera aussitôt après les fouilles pour poser les bases du socle destiné à recevoir la statue et les sujets décoratifs du monument.

Il sera curieux de voir si les fouilles que l'on va faire à une grande profondeur n'amèneront aucune découverte dans cet ancien emplacement du vieux Louvre.



— On a commencé, quai Malaquais, les travaux d'érection du monument de Voltaire. La statue est l'œuvre du sculpteur Caillé et les plans sont dus à M. Formigé, architecte.

Le monument sera élevé à côté du pavillon ouest de l'Institut, au coude formé par la rue de Seine et le quai Malaquais.

Le soubassement quadrangulaire, sur lequel s'élève un socle mordoré



Lettre tirée d'un alphabet du XVIe siècle.

d'un style très sobre, porte sur sa face principale l'inscription suivante :

FRANÇOIS-MARIE AROUET
DIT
VOLTAIRE
POÈTE-PHILOSOPHE-HISTORIEN
1691 - 1778

— L'Académie des Beaux-Arts s'est réunie le mardi 21 avril à l'École des Beaux-Arts, afin de juger le concours du deuxième essai pour le grand prix de sculpture.

Après discussion, elle a admis en loge, dans l'ordre suivant : MM.

1. Joseph-Antoine Gardet (deuxième second grand prix en 1884), né le 22 février 1861, à Paris, élève de MM. Cavelier et Millet.

2. Corneille-Henri Theunissen, né le 6 novembre 1863, à Anzin (Nord), élève de M. Cavelier.

3. Emmanuel Hannaux, (deuxième second grand prix en 1880), né le 31 janvier 1855, à Metz, élève de MM. Dumont, Thomas, Bonnassieux.

4. Joseph Chavalliand, né le 29 janvier 1858, à Reims (Marne), élève de MM. Jouffroy, Falguière, Roubaud jeune.

5. Marie-Antoine Faivre, né le 9 octobre 1860, à Marseille (Bouches-du-Rhône), élève de M. Cavelier.

6. Eugène Marioton, né le 7 avril 1857, à Paris, élève de MM. Dumont, Thomas, Bonnassieux.

7. Hippolyte Lefebvre, né le 4 février, à Lille (Nord), élève de M. Cavelier.

8. Jean-Charles Desvergnes, né le 19 août, à Bellegarde (Loiret) élève de MM. Chapu, Falguière, Thomas.

9. Edgar-Henri Boutry, né le 13 janvier 1857, à Lille (Nord), élève de M. Cavelier.

10. Léon Bardelle, né le 14 janvier 1861, à Limoges (Haute-Vienne), élève de MM. Dumont, Thomas, Bonnassieux.

Les concurrents monteront en loge le 20 avril prochain et auront trente-six heures pour faire l'esquisse.

— Le Musée de Corneto, grâce aux fouilles si habilement dirigées par M. d'Astie, prend d'énormes développements; dès aujourd'hui il est vraiment digne d'être cité au premier rang de son genre.

— C'est à Portsmouth que se tiendra cette fois l'Exposition annuelle d'art ecclésiastique ancien et moderne.



Lettre tirée d'un alphabet du XVIe siècle.

— La municipalité de Givet a décidé d'élever un monument à Méhul.

— Les *Trustees* du *British Museum* vont faire publier l'ouvrage sur les Graveurs italiens depuis Finiguerra jusqu'à la mort de Marc-Antoine, travail dont ils avaient chargé M. R. Fisher.

— A Bath vient d'être inaugurée une Exposition industrielle et artistique.

— Une Exposition internationale de céramique est annoncée comme devant avoir lieu à Delft du 1er juin au 31 juillet prochain, sous le patronage de la Société Néerlandaise pour le développement de l'Industrie.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 119. — Troisième année. 9 Mai 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Ancien vase persan en verre émaillé.

Ce vase faisait partie de la Beckford Library à Hamilton Palace. On sait que le palais Hamilton contenait deux bibliothèques bien distinctes : The Beckford Library et The Hamilton Library.

La première, dit M. Noël Gehuzac, était entrée à Hamilton Palace par le mariage du grand-père du duc actuel avec la fille très instruite, très lettrée du richissime curieux qui fonda l'éphémère Fonthill Abbey.

M. Beckford avait réuni, dans sa somptueuse résidence de Bath, des trésors d'art de toute espèce : tableaux des diverses écoles, majoliques, émaux de Limoges, coupes et aiguières en matières précieuses, ornées de montures en or émaillé, dignes de Cellini; bijoux des xve et xvie siècles, merveilleux manuscrits et miniatures, livres rarissimes. Il avait touché à tout avec une égale sagacité, et sa renommée de collectionneur émérite avait été conquise bien plus par son goût délicat et son savoir sérieux, que par sa toute-puissance financière.

Sa création gothique avait un beau jour fini par fatiguer M. Beckford, qui s'amusa, en 1823, à mettre en vente contenant et contenu. Jamais vente ne fit plus sensation : l'émoi fut général dans les Trois-Royaumes, et bientôt aussi la déception, car M. Beckford racheta presque tout son dessus de panier, mais il n'eut garde de rentrer en possession de son immeuble, qui s'effondra peu de temps après avoir changé de propriétaire.

La fameuse bibliothèque qui fut transportée à Hamilton Palace, et y trouva une fastueuse hospitalité pour ses huit cents manuscrits, a été vendue par le duc actuel, de même que toutes les collections d'objets d'art et d'ameublement précieux. Le magnifique vase en verre émaillé, que nous reproduisons, fait maintenant partie de la collection de M. le baron Alphonse de Rodhschild.


ANCIEN VASE PERSAN EN VERRE ÉMAILLÉ.

Porte en bois sculpté.

Cette porte est du xvie siècle : elle provient du château de Lagnasco, et fait partie de la collection de M. le sénateur marquis Emmanuel Tapparelli d'Azeglio de Turin, l'un des plus fins connaisseurs de ce temps.

Le Livre de Fortune : la Fortune et l'Amour.

« Il y a quelques années, raconte M. Ludovic Lalanne, en examinant divers manuscrits conservés à la bibliothèque de l'Institut, je mis la main sur un volume auquel jusqu'alors on n'avait point fait attention et dont les dehors, à vrai dire, ne payaient pas de mine. C'était un in-quarto revêtu d'une reliure en veau brun en fort mauvais état. Le titre inscrit au dos : *Emblemata Fortunæ*, annonçait un de ces ennuyeux livres d'emblèmes, que le succès de l'ouvrage d'Alciat avait si fort mis à la mode au xvie siècle. (Les *Emblemata Alciati*, qui parurent pour la première fois à Milan en 1522, eurent une cinquantaine d'éditions, sans compter les traductions en prose et en vers.) Mais en l'ouvrant, je fus agréablement surpris. Outre le texte latin, que je m'attendais à y rencontrer, il contenait *deux cents dessins*, appartenant sans contredit à l'école française et sur lesquels je n'eus qu'à jeter les yeux, pour être frappé de leur haute valeur artistique. Le manuscrit était préparé pour l'impression.

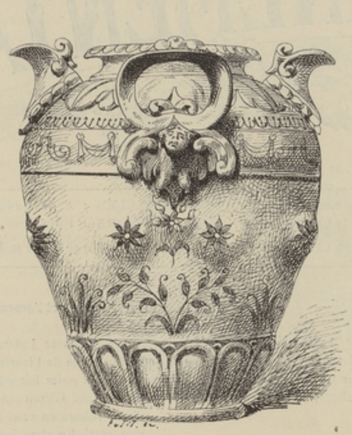
« Rien n'y manque, ni la date, ni le nom du libraire, qui était alors le plus renommé pour ses livres illustrés, Jacques Kervet, rue Saint-Jacques, à l'enseigne de la Fontaine. »

Le Livre de Fortune contenant cent emblèmes et symboles avec ses divisions, quatrains, distiques et un grand nombre d'arguments et d'explications variées, tel est le titre qui est suivi d'une courte épître au lecteur, datée des calendes de mars 1568, à laquelle succèdent : 1° une longue dédicace à François, duc d'Alençon, le dernier des fils de Henri II, alors âgé de quatorze ans; 2° quatorze pièces de vers adressées, les unes par l'auteur au même duc, à son livre et à Louis de Gonzague, duc de Nevers, les autres par des amis de l'auteur, le tout en latin.

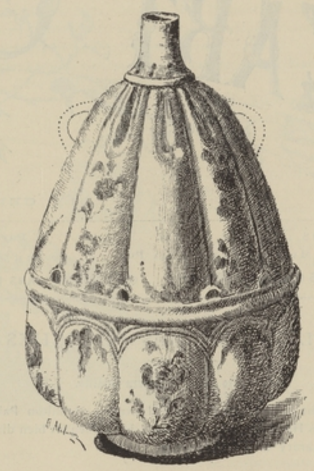
Après les préliminaires, que l'on est habitué à rencontrer dans les livres du xvie siècle, commence le recueil de cent emblèmes et de ces cent symboles annoncés sur le titre. A chacun de ces emblèmes et de ces symboles placés en regard l'un de l'autre (l'emblème à gauche, le symbole à droite) est consacré un dessin qui occupe une page entière : le premier représentant une composition allégorique, le second formé uniquement d'ornements ou de motifs décoratifs servant à encadrer une citation ou une sentence latine.



Les dessins sont à la plume, sauf six tracés ou repassés à la sanguine. Tous ou à peu près sont de la même main. Au bas de chaque dessin, des vers latins (quatrains à gauche, distiques à droite) se rapportant plus ou moins, comme les citations et les sentences enfermées dans le cartouche



Vase de porcelaine des Médicis.



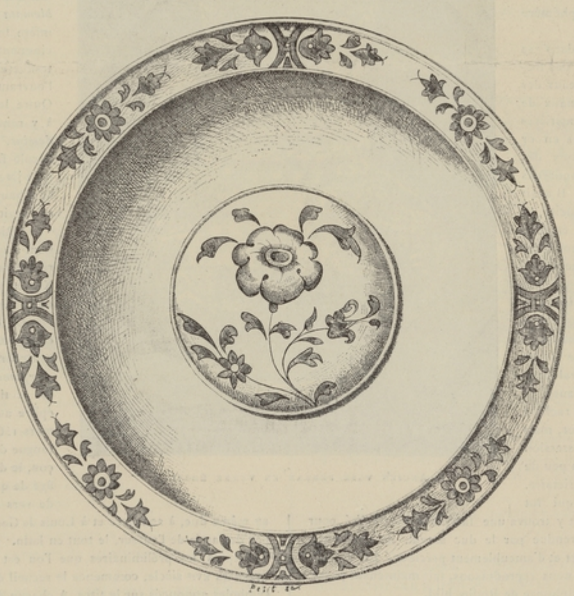
Petite bouteille, porcelaine des Médicis.

du côté gauche, à l'emblème et au symbole dont une explication se trouve en outre au recto et au verso.

L'auteur avait primitivement pensé à donner aux explications de ces dessins un certain développement. Le latin, dans lequel il les a d'abord composées, est suivi pour les premiers dessins d'une traduction ou d'une paraphrase en cinq langues : en italien, en espagnol, en français, en allemand et en anglais; ce qui devait inspirer au lecteur une haute idée du savoir de l'écrivain et en même temps assurer hors de France un débouché à la vente du livre pour lequel il avait rêvé les plus brillantes destinées; mais sans doute, faute de traducteurs, les versions en langue étrangère diminuèrent successivement, et depuis le trente-septième emblème, le commentaire devenu très bref n'est plus qu'en latin et en français.

Et maintenant, quel est l'auteur du texte et quel est l'auteur des dessins ?

Consultée par M. Lalanne, la Société nivernaise résolut de la manière la plus satisfaisante la question du manuscrit. L'un de ses membres, M. l'abbé Boutillier, archiviste de la ville de Nevers, a parfaitement établi avec pièces à l'appui qu'en 1568 le seigneur de Dunflun était Imbert d'Aulezy, chevalier de l'ordre du roi et l'un des cent gentilshommes de sa maison. Il appartenait à une très ancienne famille du Nivernais et mourut au plus tard en 1574. M. Boutillier, mal renseigné sur le manuscrit, a cru que le texte et les dessins étaient du même personnage; il n'en est rien. Imbert d'Aulezy servit vaillamment le roi, à partir de 1538, dans la guerre civile et étrangère. Pendant trente années, il consacra ses rares loisirs à composer ce *Liber Fortunæ* sur lequel il fondait les plus hautes espérances de gloire.



Petit plat de porcelaine des Médicis.

Voici ce qu'il dit dans l'épître au lecteur :

« Je t'offre, lecteur bénévole, le livre des fortunes diverses. Tu ne saurais croire ce qu'il m'a coûté de veilles et de sueurs! Quelle difficulté n'y a-t-il pas en effet pour un noble, et surtout pour un soldat vieux et fatigué, de produire une œuvre digne d'estime ?... Aussi m'a-t-il été fort malaisé de revenir aux muses, auxquelles j'avais dit adieu et renoncé depuis si longtemps... » S'il avait été malaisé pour le gentilhomme nivernais de renouer commerce avec les Muses, et probablement à cause de la difculté même qu'il y avait rencontrée, son œuvre l'avait rempli d'un tel orgueil qu'il se figurait n'avoir rien laissé à faire à ceux qui viendraient après lui, et qu'avec une candeur fort comique il prédisait à son *Liber Fortunæ* une durée sinon égale à celle de l'*Iliade*, du moins aussi longue que celle de l'*Énéide*.

Après avoir si modestement parlé de lui-même et de son œuvre, le

seigneur de Dunflun n'a pas cru devoir se dispenser de dire quelques mots de Jean Cousin, de l'artiste éminent qui avait été chargé d'illustrer son œuvre, et dont les figures, suivant son expression, « étaient dessinées et ornées avec une admirable élégance »; mais il le fait d'une singulière



Porte en bois sculpté du XVI[e] siècle, provenant du chateau de Lagnasco.

manière. « L'artiste, dit-il, pourra revendiquer une grande part dans cet ouvrage, lui qui a dessiné les figures avec un tel art qu'il semble avoir surpassé Praxitèle, Apelles et Zeuxis. Cependant il n'en emportera pas tout l'honneur, car, comme il a tiré de ma bourse un très riche salaire, je pense que, par droit d'achat, j'ai acquis tout ce qui pouvait lui en revenir, outre que, dans son travail, je l'ai dirigé, guidé et aidé. »

Jean Cousin est né vers 1500, à Soucy, près de Sens. Il fut à la fois peintre, statuaire, architecte, graveur et écrivain. On lui doit une quantité

considérable d'œuvres d'art, dont les plus remarquables sont : un *Jugement dernier* qui est au Louvre, une *Descente de croix* au musée de Mayence, les vitraux de Saint-Gervais, de Saint-Étienne-du-Mont, de la chapelle de Vincennes, de la cathédrale de Sens, de Saint-Patrice, à Rouen. On lui attribue quelques fresques de Chambord, les belles grisailles d'Anet, les verreries de Moret. Enfin, comme sculpteur et architecte, il a fait le beau mausolée de l'amiral Chabot au musée du Louvre, et l'admirable monument de Louis de Brézé dans la cathédrale de Rouen, dont le musée du Trocadéro a fait prendre le moulage l'an dernier.

Sur la date de la naissance et de la mort de Jean Cousin, on est



La Fortuné et l'Amour.

encore réduit à des conjectures. M. J. Lobet, dans un livre publié à la librairie Renouard, dit que sa vie fut simple, ignorée et modeste ; qu'on le trouve de 1526 à 1545 simple géomètre expert du bailliage de Sens pour les cas litigieux et en même temps peignant un tableau pour l'abbaye de Vauluisant, une verrière pour la cathédrale de Sens ; employé également par le chapitre à dessiner des *orfroys*, étoffes tissées d'or, un buffet d'orgue et un célèbre retable d'orfèvrerie byzantine, la *Table d'or*. A cette occasion il reçut de Messieurs du chapitre cathédral « 4 livres 12 sols comme pourboire à partager avec le serrurier et autres ». Le catalogue du Louvre, qui en fait le gendre d'un ambassadeur de François Ier, commet donc une grosse erreur.

Nous donnerons à nos lecteurs quelques spécimens choisis des compositions qui ornent le *Livre de Fortune*.

PETITE CHRONIQUE

— On s'occupe de créer au Musée de Cluny une nouvelle salle d'exposition entre les bâtiments de l'ancienne abbaye et les ruines du palais des Termes.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 120. — Troisième année. 16 Mai 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Bassin ou plat creux.

Ce plat est en porcelaine des Médicis ; il appartient au musée céramique de Sèvres.

Poire à poudre.

Cette grande poire à poudre, de forme trapézoïdale, est de la fin du XVIe siècle. Il ne faut pas confondre les poires à poudre avec les *amorçoirs* ou *pulvérins* qui furent employés vers la seconde moitié du XVIe siècle. Quand on remplaça les arquebuses par les mousquets, on employa alors, pour amorcer ces derniers, une poudre spéciale qu'on versait dans les bassinets, et la petite poire à poudre qui servait à la contenir s'appela *amorçoir* ou *pulvérin*. L'objet que représente notre estampe est une poire à poudre et non un *pulvérin*.



PLAT CREUX EN PORCELAINE DES MÉDICIS.

Fontaine de la place du Dôme, à Pérouse.

En l'an 1254, les décemvirs de Pérouse prirent la résolution de capter les sources du mont Pacciano et de les amener dans la ville. Ils préparèrent l'exécution de cette grande entreprise par les études les plus complètes, en s'entourant des conseils les plus éclairés. Planerio, Lionardo, Alberto, Guido di Castello et bien d'autres mandés par la République, dit M. Gindriez dans un article sur la fontaine de Pérouse, arrivèrent de tous les coins de l'Italie. La question tranchée et les plans arrêtés, l'exécution fut confiée à Fra Bevignate, architecte à Pérouse, auquel fut adjoint, pour la partie technique, Boninsegna de Venise. Les travaux traînèrent longtemps et coûtèrent fort cher. Vasari estime la dépense à 160,000 ducats. L'eau amenée, on décida qu'une fontaine monumentale serait érigée au point culminant de la ville. Fra Bevignate se mit à l'œuvre et fit son projet. L'eau tomberait en nappes grandissantes d'un triple étage de vasques; mais pour bien fondre l'amortissement de cette composition pyramidale, la vasque supérieure devait être fort petite; délicatement ornée, elle serait forcément fragile. Fra Bevignate résolut donc de la faire en métal et d'en confier l'exécution à son ami, maître Rosso de Pérouse, réservant les statues qui décorent les angles de la seconde vasque au vieux maître Nicolas de Pise et à son fils Jean, qui fut depuis, comme on sait, l'illustre architecte du Campo Santo de Pise. Quant aux bas-reliefs du bassin inférieur, il les confia à Boninsegna. Mais c'était une grosse besogne que l'exécution de vingt-cinq panneaux, aussi Fra Bevignate songea-t-il à adjoindre à ses artistes le grand Florentin Arnolfo, qui construisit plus tard Santa Croce de Florence et commença le Dôme. Il écrivit à Charles Ier, au nom de la République, et celui-ci accorda non seulement Arnolfo, mais encore le transport des marbres nécessaires à la fontaine.

Les choses marchèrent assez rondement; cependant le vieux Nicolas, loin des siens, trouvait le temps long. Il n'attendit pas la fin des travaux et repartit pour Pise, laissant ses ordres à son fils, depuis longtemps illustre, du reste, et de tout point capable de le suppléer. En 1278, tout était terminé. Fra Bevignate avait fait merveille; les artistes, contents de leur œuvre, la signèrent et se dispersèrent.

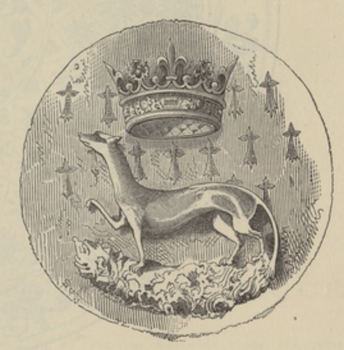
Le bibliothécaire de Pérouse, le savant M. Ad. Rossi, a découvert, dans les archives de la ville, des documents de la plus haute importance et dont l'authenticité est absolue. C'est grâce à cette découverte qu'il a pu reconstituer l'histoire de la fontaine de Pérouse, rectifier les récits de Vasari et de Vermiglioni et résoudre le problème de la part qui revient à chacun des artistes qui ont coopéré au monument. M. Rossi a, de plus, jeté quelques lumières sur une date restée obscure jusqu'ici, la naissance de Nicolas de Pise. S'il avait soixante-quatorze ans, comme une des inscriptions paraît le dire, lors de l'achèvement prouvé de la fontaine en 1278, cette date tournerait autour de 1204. Avec cette ombre d'incertitude et ce petit coin de mystère, le vieux sculpteur apparaît merveilleusement dans son cadre et sous son jour.

Disons, en terminant, que la fontaine de Pérouse passa dans son temps pour une chose merveilleuse. Les statuts municipaux et les actes du décemvirat la disent « l'objet de l'admiration publique et le premier honneur de la cité ».

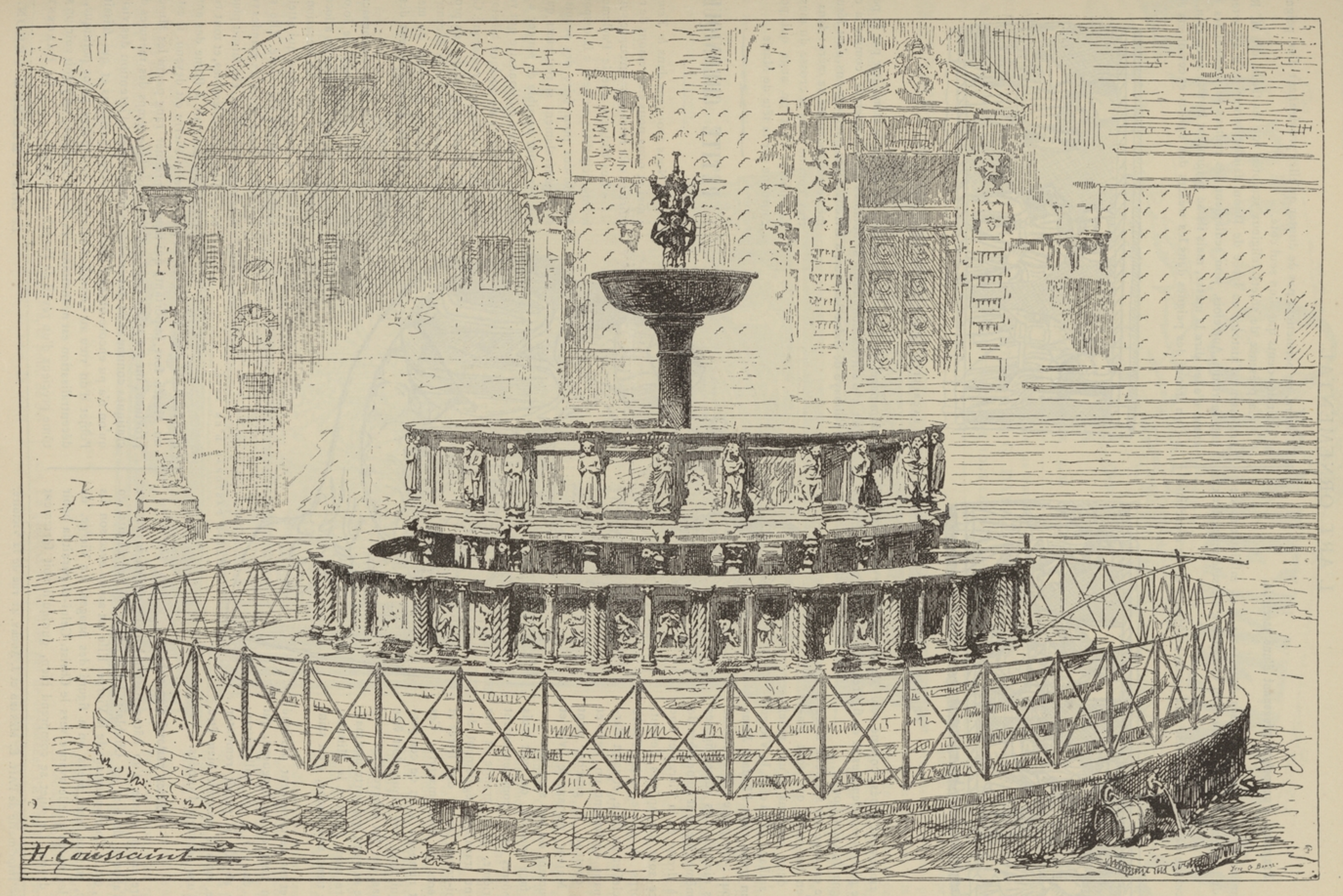
H. Scott.

GRANDE POIRE A POUDRE, DE FORME TRAPÉZOÏDALE, FIN DU XVIe SIÈCLE.

MONOGRAMME DE LOUIS XII.
Dessus de porte du grand escalier, aile Louis XII. (Château de Blois.)



MONOGRAMME D'ANNE DE BRETAGNE.
Salle des gardes de Catherine de Médicis. (Château de Blois.)



FONTAINE DE LA PLACE DU DOME, A PÉROUSE.

Fragment d'un peigne provenant d'une sacristie.

Ce fragment d'ivoire sculpté sur ses deux faces a 45 millimètres de hauteur, 95 de longueur et 5 d'épaisseur; on voit qu'il a été scié à ses deux extrémités.

Les traces de dents mal cassées, à la partie inférieure de ce morceau d'ivoire, ne permettent pas de douter qu'elles proviennent d'un peigne qui n'avait des dents que d'un seul côté.

La présence de sujets religieux sculptés sur les faces, dit M. Rabut, professeur d'histoire au lycée de Dijon, fait présumer qu'il appartenait à une sacristie. Autrefois, non seulement les prêtres se lavaient les mains avant d'aller dire la messe, mais ils se peignaient la tête avec soin. Aussi a-t-on trouvé des peignes dans les trésors des églises et ces objets étaient





Fragment d'un peigne provenant d'une sacristie. (Face et revers.)

parfois très richement ornés, comme celui de la cathédrale de Sens, qui était orné de pierres occidentales et de figures, et sur lequel on lit : *Pecten s. Lupi* (Peigne de saint Loup.)

Le nôtre est orné sur ses deux faces de figures en bas-relief qui sont placées entre deux cordons d'un relief un peu plus saillant. D'un côté, la Vierge assise sur un trône tient l'Enfant Jésus sur ses genoux : elle porte une couronne et n'est pas nimbée. Les autres figures placées du même côté sont au nombre de trois, deux à droite de la Vierge et une à gauche; ce sont des apôtres debout, vus à mi-corps. A droite, saint Pierre tenant une clef et un livre, et saint Barthélemy, tenant également un livre et armé d'un couteau. A gauche, saint Jacques le Majeur, portant le livre et l'épée, instrument de son supplice.

Sur la face opposée, on voit trois figures d'apôtres et le commencement d'une quatrième, plus grande et plus grossièrement travaillée, également debout et à mi-corps, tenant des livres et les instruments de leur martyre. Ces figures sont nimbées. L'un de ces personnages, qui tient une pique, doit être saint Thomas, qui fut achevé d'un coup de lance. Le suivant, qui porte une massue, peut être saint Jacques le Mineur; le troisième tient une hache, c'est saint Mathias.

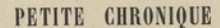
Cet objet est certainement diminué de plus d'un tiers de sa longueur, qui devait être de 155 à 160 millimètres. Au premier abord, il paraît remonter au xve siècle, mais il pourrait bien être plus vieux d'une centaine d'années.



Baton pastoral d'un abbé.

Bâton pastoral d'un abbé.

Cet ivoire est la crosse d'un bâton pastoral qu'un ancien inventaire attribue à l'abbaye de Sixt en Chablais. Le sujet qu'elle représente, en ronde bosse, est le Couronnement de la Vierge. Elle est assise avec son fils sur un banc, et sous leurs pieds on a figuré des nuages. La Vierge, de profil, joint les mains qu'elle avance vers le Christ. Celui-ci paraît la bénir de la main droite. Le sujet se comprend bien, quoiqu'il soit fortement endommagé, et il est d'autant plus facile de le compléter par la pensée, qu'on a d'autres monuments semblables bien conservés, comme la crosse de l'abbaye de Saint-Sauveur, à Évreux. Dans quelques-uns, c'est Jésus lui-même qui couronne sa mère : dans d'autres, comme dans la crosse du musée de Chambéry, c'est un ange qui pose la couronne sur la tête de Marie.



PETITE CHRONIQUE

— Nous trouvons dans *le Temps* du 4 mai et nous nous empressons de reproduire le très intéressant passage suivant :

« Les budgets que le Parlement et les municipalités mettent à la disposition des Musées pour faire des acquisitions sont généralement si restreints qu'il ne leur est point possible de songer à tenir tête au moindre millionnaire qui veut se passer le caprice de quelque bibelot précieux qu'un collègue a remarqué. Cependant, il paraît se produire en province des tendances nouvelles de décentralisation et d'initiative qui sont du meilleur augure pour le développement des Musées provinciaux.

« Ainsi la ville de Lyon consacre aujourd'hui un budget annuel de 50,000 fr. à ses Musées, sans compter les allocations supplémentaires pour les occasions imprévues et exceptionnelles, qui atteignent parfois un chiffre plus élevé. Elle se fait représenter dans toutes les grandes ventes. A la vente Castellani, elle faisait plusieurs acquisitions considérables, et tout récemment elle achetait à Rome des antiques d'un certain prix. Le Musée du palais Saint-Pierre est devenu, il est vrai, un Musée fort important, qui tient le premier rang parmi les Musées de province; on y a même appliqué depuis quelque temps des mesures démocratiques comme celle des pancartes explicatives à l'intention des visiteurs, qu'on n'a pu encore obtenir dans les Musées parisiens et qui faisait hier l'objet d'un vœu au Conseil municipal. Pour n'être point politique, cette décentralisation est néanmoins très caractéristique; on y doit voir un symptôme précieux d'un réveil de l'esprit provincial. » G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41 rue de la Victoire. Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

N° 121. — Troisième année. 23 Mai 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Les nielles florentins.

On donne le nom de nielles à des incrustations noires sur fond blanc, qui servent à orner certaines pièces d'orfèvrerie et de bijouterie. C'est un émail noir dont les orfèvres du xve siècle se servaient pour couvrir les tailles exécutées sur leurs planches d'argent. Ce terme est dérivé de l'italien *niello*, lequel est dérivé du bas latin *nigellus*, noir.

La niellure a été connue bien avant le xve siècle. Cet art était déjà pratiqué par les Byzantins avant le viie siècle, et le moine Théophile en parle dans son traité : *Diversium artium Schedula*. Visconti fait même remonter au ve siècle la fabrication des chandeliers et des bracelets niellés trouvés à Rome en 1793.

Ce qui paraît certain, c'est que la niellure, à partir du xve siècle, fut utilisée uniquement en Italie.

Ce fut la niellure qui donna naissance à la gravure en taille-douce.

Voici ce que dit à ce propos M. le vicomte Henri Delaborde, dans un article consacré par lui aux *nielles florentins* :

« Depuis l'époque où le savant abbé Zani eut découvert à Paris, dans les collections de notre Bibliothèque Nationale, l'épreuve sur papier d'une plaque préparée pour la niellure par un orfèvre florentin, c'est-à-dire une véritable estampe et une estampe tirée à une date incontestable, le point de départ de la gravure en Italie a été irrévocablement fixé, le nom de celui qui en détermina les premiers progrès recommandé pour jamais au respect et à la gratitude de tous. L'année 1452, telle est cette date ; Finiguerra, tel est le nom qu'a immortalisé cette frêle petite feuille de papier retrouvée après plus de trois siècles d'oubli.



NIELLE FLORENTIN ANONYME.

« De tout temps, il est vrai, en Italie, les historiens et les écrivains techniques avaient attribué à Thomaso ou par abréviation Maso Finiguerra l'invention de la gravure, ou, pour parler plus exactement, de l'art d'imprimer des figures gravées en creux sur le métal. Quelles que fussent d'ailleurs leurs prédilections pour des œuvres plus récentes, Vasari et Benvenuto Cellini aussi bien que Baldinucci, les artistes du xvie siècle comme les érudits du xviie avaient été unanimes sur ce point; mais, en affirmant le fait, ils transmettaient seulement une tradition, aucune pièce authentique, en dehors des ouvrages ciselés ou émaillés par l'orfèvre florentin, n'établissant formellement les titres de celui-ci. De leur côté, les Allemands revendiquaient pour leur pays l'honneur de la découverte, sauf à se contredire les uns les autres dès qu'il s'agissait de donner un nom à l'inventeur ou d'assigner une date précise à ses travaux. La gravure en bois et même un autre genre de gravure en relief, la gravure au *criblé* sur métal, avaient été, cela est certain, pratiquées en Allemagne et dans les Pays-Bas, bien avant la seconde moitié du xve siècle. La question n'était donc pas de déposséder l'Allemagne de ses droits en ce qui concerne les commencements de la *gravure en relief*, mais

seulement d'opposer à ses prétentions, quant à la première application de l'impression aux œuvres de la *gravure en creux*, quelque témoignage positif, quelque argument irréfutable en faveur de l'Italie.

« Les choses en étaient là lorsque, au commencement de son séjour à Paris, en 1797, Zani crut reconnaître, parmi certaines vieilles estampes italiennes conservées dans notre Bibliothèque Nationale, une épreuve sur papier d'une plaque d'argent d'une *Paix*[1] représentant le *Couronnement de la Vierge*, gravée et niellée par Maso Finiguerra pour le baptistère de Saint-Jean, à Florence. Or, cette *Paix* (les registres de l'*Arte de' Mercatanti* en font foi) avait été commandée à l'artiste florentin en 1450 et livrée par lui en 1452. Zani se rappelait le fait, et, de plus, il avait eu l'occasion de voir assez récemment à Livourne, dans la collection Seratti, une contre-empreinte en soufre[2]. Il fallait nécessairement que Finiguerra l'eût tirée avant l'opération de la niellure, au moment où les travaux de gravure proprement dite étaient seuls terminés, par conséquent avant la fin de cette année 1452, signalée dans les archives comme la date de l'achèvement et de la livraison de l'ouvrage; il fallait enfin que cette petite feuille de papier, déjà vieille de plus de trois siècles, eût été imprimée à Florence quatorze ou quinze ans plus tôt que l'estampe allemande au burin la plus ancienne, de l'aveu même de Heineken et de ses compatriotes. L'identité absolue de l'épreuve avec l'œuvre originale (la *Paix* du baptistère) ne laissait plus de doute, Finiguerra était bien confirmé comme inventeur de la gravure. »

Revenons en terminant aux nielles eux-mêmes et disons que la niellure comprend trois opérations. Le nielleur commence par creuser au burin, dans la plaque métallique, les dessins qu'il veut faire ressortir en noir. Ce travail fait, il remplit les creux avec une sorte d'émail composé de 384 parties de soufre, 72 de cuivre, 50 de plomb, 38 d'argent et 36 de borax. Pour cela, il chauffe la plaque au rouge brun et fait pénétrer le nielle dans les tailles. Enfin, il enlève à la lime douce les parties qui dépassent ces dernières et termine en polissant par les procédés ordinaires.

Aujourd'hui, les plus belles niellures se fabriquent en Russie et à Paris.



FRAGMENT DE LA PORTE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE VÉZELAY.

L'église abbatiale de la Madeleine, à Vézelay.

C'est, dit M. Henri Havard, au IXe siècle qu'il faut faire remonter, d'après les vieilles chroniques, la fondation de l'abbaye de Vézelay. Gérard de Roussillon, seigneur de la ville et des pays environnants, fut pris, sur le déclin d'une vie passablement agitée, d'un de ces accès de crainte dévotieuse qui profitent à la fois à l'Église et à ses serviteurs directs. Il appela des moines bénédictins autour de lui pour l'aider à sortir dignement et correctement de cette vallée de larmes et, en 890, quand il mourut, il leur transféra non seulement la propriété du monastère, mais encore le château avec ses droits sur la ville et sur les habitants. En outre, il déclara, par la charte de fondation, que l'abbaye serait exempte de toute juridiction temporelle et ecclésiastique, excepté de celle de l'Église de Rome, et que les moines auraient le droit exclusif de pourvoir, par élection, à la nomination de leurs abbés. Ainsi donc, Vézelay se trouvait, par cet acte, émancipé de toute tutelle et de toute dépendance. Les évêques d'Autun, dans le diocèse desquels se trouvait l'abbaye, les comtes de Nevers, dans la domination seigneuriale desquels était enclavé le territoire de la ville, se voyaient de la sorte destitués d'une suzeraineté qu'ils estimaient légitime et nécessaire. Le Pape et le Roi, Rome et Paris, conservaient seuls sur l'abbaye une autorité que la distance rendait, à cette époque, plus apparente que réelle. Peu d'établissements religieux ou laïques, non seulement en France, mais encore en Europe, possédaient, avec plus d'indépendance, de plus beaux privilèges et une plus riche dotation.

Malgré cela, ce ne fut qu'à partir du Xe siècle que l'abbaye de Vézelay commença à faire parler d'elle. Un moine vézélien, nommé Bodillon, ayant ramené de Saint-Maximin, en Provence, le corps de Marie-Madeleine, des pèlerinages commencèrent, qui devinrent célèbres et enrichirent prodigieusement les abbés, excitèrent la jalousie des évêques d'Autun et provoquèrent de leur part des interdits que le pape Pascal s'empressait de lever, intéressé qu'il était dans les bénéfices des pèlerinages. La lutte dura plusieurs siècles avec intervention royale et papale, amendes, répressions, soumissions, tout le cortège enfin de ces querelles intéressées, jusqu'à ce qu'Alexandre III et ses foudres, unies aux manifestations de l'autorité royale, y mirent définitivement un terme à la fin du XIIe siècle.

L'église de Vézelay est une des plus vastes basiliques qui soient en France. Elle ne comporte pas moins de 119m,80 de long, le narthex mesurant 21m,60, la nef 62m,20, le chœur 36 mètres, et ces dimensions, qui ne

1. Il est d'usage de désigner ainsi une plaque en métal que, dans les messes solennelles, le célébrant, pendant qu'on chante l'*Agnus Dei*, donne à baiser aux membres du clergé et aux fidèles, en adressant à chacun d'eux ces paroles : *Pax tecum*. Lors de la création de cette cérémonie, les chrétiens déposaient leur baiser sur une croix, un texte sacré, etc. Plus tard, on créa des ustensiles spéciaux et particulièrement de petits tableaux artistement travaillés et faits avec des matières précieuses.

2. On sait que les orfèvres *niellatori* avaient coutume de prendre avec de la terre, puis avec du soufre, une empreinte et une contre-empreinte de leur travail avant de l'émailler. Voici, d'après Lanzi, comment ils s'y prenaient : « Avant de nieller la plaque qu'il venait de graver, il prenait une empreinte de son travail avec de la terre extrêmement fine, et comme la gravure faite en creux avait figuré les objets dans un sens déterminé, la terre reproduisait le tout en sens inverse et en relief. Il couvrait de soufre liquéfié cette empreinte et obtenait ainsi une seconde épreuve dans laquelle le sens exact était restitué à la composition et chaque saillie exprimée par un vide, conformément aux travaux primitifs. Ensuite, il étendait une couche de noir de fumée mélangé d'huile, de manière à remplir ces tailles ou cavités qui devaient se dessiner en noir, et il nettoyait peu à peu les surfaces planes qu'il fallait réserver en clair. »

sont surpassées que par Notre-Dame de Paris et la cathédrale de Chartres, prennent une apparence gigantesque par suite de la position qu'occupe ce superbe monument. Le vieux temple, en effet, n'est pas encaissé entre les collines, ou perdu au milieu d'une plaine couverte de maisons, il apparaît grandiose, isolé, majestueux, profilant, au sommet de la montagne morvandelle, la masse énorme de ses contreforts et l'audacieuse silhouette de ses tours et de ses clochers. Tout un monde de souvenirs à cette vue se révèle : les noms de saint Bernard et de saint Louis, de Philippe-Auguste et de Richard Cœur-de-Lion. C'est là que saint Bernard vint prêcher la seconde croisade. C'est là également qu'en 1106 Thomas Becket prononça, le jour même de la Pentecôte, ce célèbre discours qui se termina par l'excommunication de Richard, archidiacre de Poitiers, et de Jean d'Oxford, favori de Henri II d'Angleterre. C'est encore là que Philippe-Auguste et Richard Cœur-de-Lion prirent la croix des mains de Guillaume, archevêque de Tyr.

Lanterne du palais Strozzi, à Florence.

Cette lanterne date du xve siècle. Elle est due à Niccolo Grosso, surnommé Caparra.

PETITE CHRONIQUE

— On s'occupe déjà des récompenses à décerner aux lauréats du Salon.

On sait que toutes les médailles, sauf la médaille d'honneur, doivent être votées par le jury devant les œuvres exposées.

Les travaux des jurys pour l'attribution des récompenses devront être terminés vers le 25 mai, époque où le Salon ferme pendant trois jours.

C'est seulement à sa réouverture que la liste des récompenses sera publiée.

— Le jury du concours pour la statue d'Étienne Dolet, exprimant sa satisfaction aux trois artistes qui ont pris part au deuxième degré de ce concours, les a ainsi classés :

1° Guilbert;

2° Berthet;

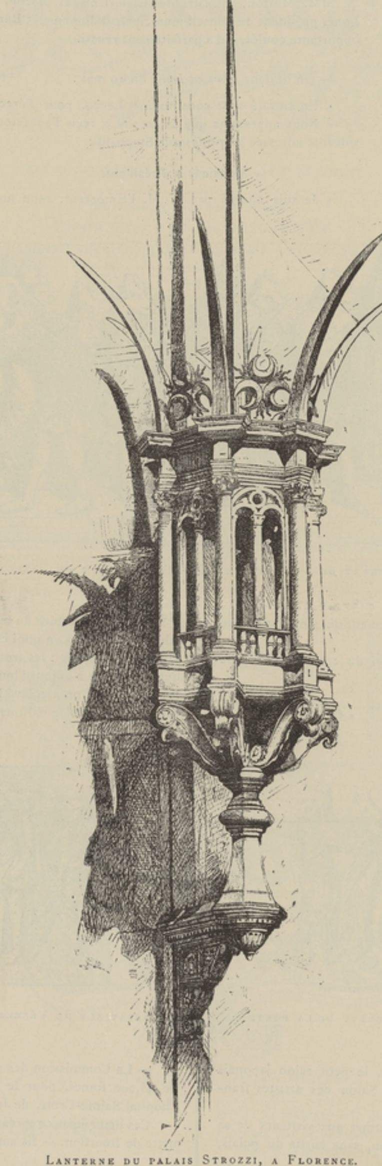
3° Jean-Baptiste Germain.

En conséquence, M. Guilbert est chargé de l'exécution.

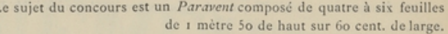
MM. Berthet et Germain recevront, le premier une prime de 1,000 francs, le second, une prime de 800 francs.

— La commission d'examen pour le concours Beauvais s'est réunie à l'École des Beaux-Arts.

Aucune des esquisses exposées salle Melpomène n'ayant réuni la majorité des suffrages, la commission a déclaré nul ce premier concours et en a ouvert un second pour le prix à décerner cette année.



Lanterne du palais Strozzi, a Florence.



Le sujet du concours est un *Paravent* composé de quatre à six feuilles de 1 mètre 50 de haut sur 60 cent. de large.

La décoration d'entourage sera de même importance pour chaque feuille, mais des variantes devront être proposées pour les divers sujets.

On fait observer aux concurrents que, pour rester dans la tradition de la tapisserie de Beauvais, la figure humaine ne peut être employée qu'accessoirement et à l'état ornemental.

— Le monument de Gambetta, qui a une hauteur de 23 mètres, s'élèvera sur la place du Carrousel, entre les pavillons Mollien et Turgot. L'emplacement choisi est limité par la bordure de la chaussée de la cour proprement dite, par les deux passages conduisant aux musées, et par le parterre entouré d'une grille en fer, situé à l'entrée de la place.

Le monument se compose : d'un piédestal en forme d'obélisque, s'élevant sur un socle aux côtés duquel sont assises deux grandes figures allégoriques, destinées à être exécutées en bronze et représentant l'une la Force, l'autre la Vérité avec un miroir. Sur la face antérieure du socle se développe un groupe dont Gambetta est le centre et dont les dispositions générales ne sont pas sans rappeler la *Marseillaise*, de Rude, de l'Arc de triomphe de l'Étoile.

Au sommet de l'obélisque, un lion ailé en bronze achève de grimper, ayant encore une patte en dehors du couronnement et portant une République qui tient à la main la table de la Déclaration des droits de l'homme.

Gambetta est placé au centre, dominé par un génie déployant un drapeau, autour duquel se relèvent des soldats encouragés par son appel. Un d'eux ramasse son épée tombée à terre.

Au-dessus seront gravées les inscriptions suivantes :

DÉMOCRATIE FRANÇAISE
R. F. NOVEMBRE 1870

« Français, élevez vos âmes et vos résolutions à la hauteur des périls qui fondent sur la Patrie. Il dépend de vous de montrer à l'univers ce qu'est un grand peuple qui ne veut pas périr. »

Sur le socle :

A LÉON GAMBETTA
LA PATRIE ET LA RÉPUBLIQUE

MM. Aubé et Boileau se sont mis à l'œuvre; le groupe principal est entièrement monté dans l'atelier du sculpteur, mais l'achèvement des autres figures demandera encore plusieurs mois de travail.

— Les membres de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., ont procédé à l'élection d'un président, en remplacement de M. Du Sommerard, décédé.

Deux candidats étaient en présence : MM. Bouguereau et Roger-Ballu.

M. Bouguereau a été élu par 45 voix contre 42 données à M. Roger-Ballu.

— On a procédé au coulage de la statue de la Liberté, offerte à la ville de Paris par la colonie américaine, statue qui est la réduction au cinquième de celle offerte par souscription à la ville de New-York.

MM. Morton, ministre des États-Unis, H. Bacon, président du comité de la statue, Th. Stanton, Boué, président du conseil municipal, Delhomme et Bartholdi, l'auteur de la statue, assistaient à cette importante coulée, qui a parfaitement réussi.

— On lit dans *l'Art en Italie* du 10 mai :

« Un comité s'est constitué, à Lecco, pour l'érection d'un monument à Manzoni.

« Nous apprenons que le comité a reçu l'adhésion de S. M. l'empereur du Brésil par la lettre suivante adressée au professeur Stoppani :

« Monsieur le Président,

« Je suis chargé par S. M. l'Empereur, mon auguste Souverain, de souscrire en son nom la

Fragment de la porte de l'église abbatiale de Vézelay.

« somme de cinq cents (500) livres pour le monument qui doit être élevé « à Alessandro Manzoni dans la ville de Lecco.

« Ladite somme se trouve à la disposition du comité près cette « légation.

« Veuillez agréer, etc.

« G. Gallado. »

— La réouverture du musée des Arts décoratifs a eu lieu sans aucun cérémonial. Voici en quoi consistent les changements apportés à l'installation de ce musée : les trois grandes salles du fond ont été dédoublées, ce qui fait qu'il y a aujourd'hui dix salles ayant chacune une exposition qui lui est propre ; on a enlevé le modèle en plâtre du monument commémoratif de l'Assemblée nationale, à Versailles. La salle japonaise a également





Fragment de la porte de l'église abbatiale de Vézelay.

été supprimée. On n'aura donc pas, cette année, le petit salon japonais dont l'exposition coïncidait avec la durée du Salon des artistes français.

Un tourniquet, placé au premier étage, permet aux visiteurs de se rendre du musée des Arts décoratifs au Salon, sans sortir du palais, moyennant 1 franc, et 50 centimes le dimanche.

— La Commission des monuments historiques vient d'acheter, au prix de 45,000 francs, pour le Musée de Cluny, deux émaux provenant de l'hôpital Sainte-Croix, de Joinville.

Ces deux émaux représentent Claude de Lorraine et sa femme Antoinette de Bourbon. — Ils sont de Léonard Limosin et signés L. L.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 122. — Troisième année. 30 Mai 1885.

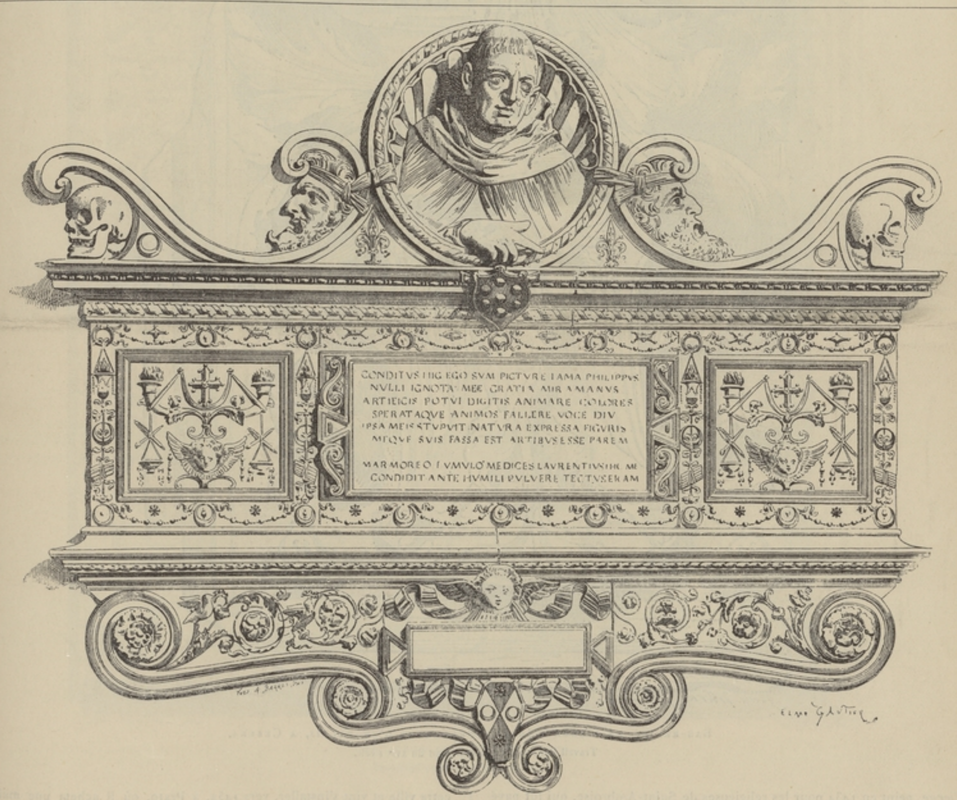
L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



TOMBEAU DE FRA FILIPPO LIPPI, A SPOLETTO.

EXPLICATION DES PLANCHES

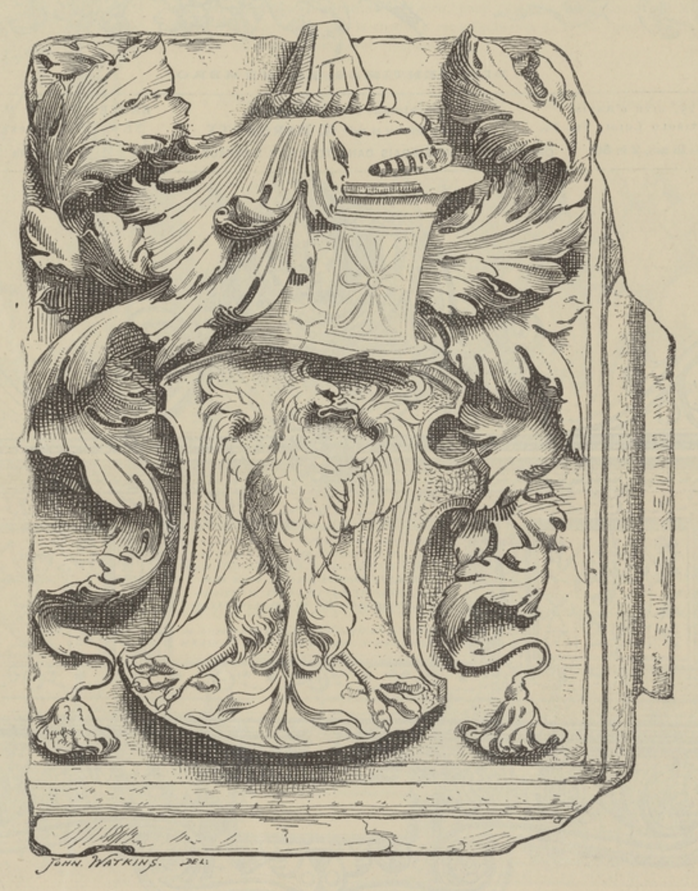
Tombeau de Fra Filippo Lippi.

La vie de Fra Filippo Lippi fut très accidentée. Le lecteur nous saura gré de la résumer ici, d'après des documents recueillis aux archives de Florence par M. Gaetano Milanesi.

Fils de Tommaso di Lippo, lequel était lui-même issu d'un autre Lippo, boucher, et d'Antonia di Ser Bindo Sernigi, sa femme, Fra Filippo naquit à Florence vers 1406, dans une petite maison de la rue d'Ardiglione, près de la place del Carmine.

Filippo perdit son père peu après l'année 1410. Il avait alors cinq ans. Monna Antonia, sa mère, n'était pas riche; elle eut beaucoup de peine à l'élever, lui et une sœur un peu plus jeune, Piera, qui plus tard fut mariée à un Antonio di Lippo, de Prato. La mère de Fra Filippo mourut jeune. Filippo fut mis chez les Carmes. Il y passa environ six ans, endossa le froc et fit sa profession devant Fra Pietro de Prato, prieur, le 8 juin 1421. Le jeune moine vit Masolino da Panicale peindre une chapelle dans l'église del Carmine, à Florence; il put suivre ensuite le Masaccio, qui fut chargé de la terminer. Filippo passait ses journées dans cette chapelle, il y dessinait et devint rapidement si habile que les religieux du couvent lui donnèrent à peindre, à la fresque et en terre verte de Vérone, sur les murailles du cloître et de l'église, des figures de saints et des sujets tirés de leur histoire.

Il y avait déjà seize ans que Fra Filippo demeurait au couvent lorsque, vers la fin de 1431, il le quitta. Sans dépouiller l'habit monacal, il se mit à peindre, et sa première œuvre fut probablement un *Couronnement de la Vierge,* peint en 1434 pour les religieuses de Saint-Ambroise, qui fut payé 50 florins d'or. Ce tableau fut suivi d'un autre représentant *Saint Ambroise,* qui est depuis longtemps perdu. Vasari dit que, lorsqu'il sortit du couvent del Carmine, Fra Filippo n'était que simple diacre, d'autres prétendent qu'il avait reçu la prêtrise. Il est probable qu'en réalité il ne fut prêtre qu'après sa sortie du cloître. Quoi qu'il en soit, par une bulle du pape Eugène IV, en date du 23 février 1442, il fut nommé recteur et abbé commendataire perpétuel de San Quirico a Lagnaja, église paroissiale des environs de Florence. Il peignit plusieurs tableaux pour divers citoyens de cette ville et vint s'installer, vers 1452, à Prato, où il acheta une maison de l'hôpital de Santa Maria Nuova.



BAS-RELIEF EN PIERRE D'ISTRIE, PROVENANT D'UN PALAIS, A CESENA.
Travail italien du commencement du XVIe siècle.

C'est ici que se place l'épisode capital de la vie du peintre.

La maison de Fra Filippo était située près de la place del Mercatale et en face de Sainte-Marguerite, monastère de religieuses qui vivaient sous la règle de saint Augustin.

Il y avait alors, à Sainte-Marguerite, deux jeunes religieuses, filles du Florentin Francesco Buti, qui tenait à Florence une boutique de soie en détail. Buti avait une nombreuse famille : il vint à mourir et deux de ses

filles, Spinetta et Lucrezia, furent mises au couvent. Les deux sœurs Buti prirent le voile sans enthousiasme, forcées de le faire par la volonté de leur frère aîné.

Fra Filippo, qui était chapelain de Sainte-Marguerite, avait naturellement ses grandes entrées au couvent et rien ne lui était plus facile que de causer familièrement avec les religieuses. Il tomba éperdûment amoureux de Lucrezia Buti, et voici comment il s'y prit pour entrer avec elle en relations plus intimes qu'avec ses compagnes. Le couvent de Sainte-Marguerite avait alors pour abbesse sœur Bartolommea de Bovacchiesi, d'une noble et ancienne famille de Prato. Elle commanda à Fra Filippo un tableau pour le maître-autel. Lorsqu'il ne resta plus que la figure de la Vierge à peindre, celui-ci pria l'abbesse de l'autoriser à prendre Lucrezia pour modèle. Il se ménagea ainsi de fréquentes entrevues avec la jeune religieuse et, dans ces doux moments de tête-à-tête, il parvint à lui faire partager son amour, si



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.
Bas-relief en marbre de Donatello.

bien qu'il n'eut pas grand'peine à la déterminer à le suivre. Les fêtes de la Sacra Cintola, que l'on célébrait tous les ans à Prato avec une grande solennité, offraient une occasion favorable. Les religieuses de Sainte-Marguerite allaient voir, ce jour-là, l'exposition de la sainte relique. Il y avait foule. Fra Filippo, profitant de la confusion, détourna Lucrèce du groupe des autres religieuses et la conduisit dans sa maison où devait naître plus tard Filippino, non moins célèbre que son père. Le scandale fut grand et, deux ans après, cédant soit aux remords, soit à la contrainte de l'évêque, Lucrezia réintégra le couvent et fit amende honorable le cierge en main. Mais sa réclusion lui sembla bientôt intolérable et, de nouveau, elle franchit le seuil de la maison de son amant.

Ayant ainsi retrouvé sa bien-aimée, Fra Filippo, pour n'avoir point la douleur de la voir enlever encore, demanda à Cosme de Médicis, son grand ami, de défendre sa cause auprès du pape Pie II. Cédant à la chaleureuse recommandation de Cosme, ce pontife, grand protecteur des hommes de talent, consentit à accorder à Filippo la permission de conserver Lucrezia

en qualité de femme légitime. Il les releva l'un et l'autre des vœux monastiques et donna à Fra Filippo la dispense que son ordination rendait nécessaire.

Avec ce nouvel état, commencèrent pour le peintre de grands embarras. Il perdit sa charge de chapelain de Sainte-Marguerite et le rectorat de l'église de San Quirico. Se consacrant alors à son art avec une ardeur d'autant plus grande qu'il devait tirer de lui seul les ressources nécessaires pour élever sa famille, il termina les peintures commencées huit ans auparavant dans le chœur de la cathédrale de Prato. Il se fit donner, par Pierre de Médicis, l'exécution des fresques dont on venait de décider d'orner le chœur de la cathédrale de Spolète. Il y avait trois ans que Fra Filippo était dans cette ville lorsque, vers la fin de septembre 1469, il tomba gravement malade et mourut.

Fra Filippo reçut de Diamante, son élève chéri, une humble sépulture dans cette église même où il laissait de si éclatants témoignages de son talent.

Mais, dix-huit ans plus tard, Laurent de Médicis, conservant le souvenir de l'ancien et fidèle serviteur de la famille, lui en fit construire, au même endroit, une plus honorable. C'est celle que nous reproduisons.

Bas-relief en pierre d'Istrie.

Ce bas-relief provient d'un palais, à Cesena. C'est un travail italien du commencement du XVIe siècle. Il appartient au *South Kensington Museum*.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Ce bas-relief en marbre avec son riche encadrement est l'œuvre de Donatello. Il appartient également au *South Kensington Museum*.

Bas-relief en pierre d'Istrie, provenant d'un palais, à Cesena.

C'est un travail italien de la fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe.

PETITE CHRONIQUE

— La commission municipale des Beaux-Arts, présidée par M. Hattat, s'est rendue au Salon pour examiner les œuvres qui pourraient être acquises par la ville de Paris.

Les offres ne manquent pas, mais les acquisitions seront, cette année, quelque peu réduites.

La Ville possède bien un budget pour les Beaux-Arts de 300,000 fr., mais, comme une partie de cette somme doit être consacrée à la décoration artistique de l'Hôtel-de-Ville, les acquisitions ne dépasseront pas, dit-on, une centaine de mille francs.

— Plusieurs journaux ont annoncé que la commission des Beaux-Arts du conseil municipal a résolu d'ajourner la question de la décoration picturale de l'Hôtel de Ville. Cette nouvelle sinon inexacte, du moins prématurée, est vivement commentée parmi les peintres.

Jusqu'à ce jour le conseil municipal n'a pris aucune décision. La question demeure entière, attendu que le vote d'une commission ne saurait préjuger les résolutions du conseil. D'ailleurs, les artistes n'attendront pas longtemps avant d'être fixés sur cette intéressante question. M. Paul Strauss vient de prévenir le préfet de la Seine qu'il l'interrogerait sur les intentions de l'administration, à l'une des prochaines séances. Le conseil municipal y trouvera sans doute l'occasion de faire connaître son sentiment sur le trop long ajournement du projet de décoration picturale de l'Hôtel de Ville.

— Une exposition au profit des orphelins d'Alsace-Lorraine aura lieu dans la salle des États, au Louvre, du 17 mai au 30 juin. Il y a douze ans, une première exposition eut lieu au palais de la Présidence; on se souvient encore de son succès. Cette année, les tableaux qui la composent formeront cinq groupes correspondant à cinq périodes comprenant des œuvres d'un grand nombre de peintres, depuis le XIVe siècle jusqu'à ce jour.

Le public trouvera dans cette exposition des chefs-d'œuvre que l'on ne peut voir nulle part et qui ont été prêtés par des amateurs dont l'obligeance doit être louée.

Dans l'école primitive on distingue des œuvres de Mantegna et du Giotto, de Hans Baldung Grün, dont aucun tableau ne figure au Louvre, de Holbein, de Rogier Van der Weyden et du Ghirlandajo. Un Gentile da Fabriano, auteur introuvable également dans les musées, appartient à Sir William Abdy. Cet amateur passionné a rapporté d'Italie une fresque qui figure également à l'exposition.

La Renaissance sera représentée par de grands maîtres italiens, Fra Angelico de Fiesole et Domenico Freti.

L'école espagnole comprend plusieurs Velazquez, Murillo, avec *El Pastorcito*, tableau qui fut donné, en 1846, à M. Guizot, par la reine d'Espagne, et acheté depuis par le comte Greffulhe. Encore de Murillo, l'*Enfant Jésus* et *Saint Joseph*, de la collection du prince Démidoff.

Dans l'école flamande, des Teniers, des Rubens, et aussi des Frans Hals, des Hobbema, des Van Dyck, des Philippe de Champaigne, etc.

On trouvera un grand choix de tableaux, portraits et paysages de l'école anglaise, dont quelques Gainsborough, et notamment *la Petite Mendiante*, et des paysages par Old Crome, Nasmith, Starck; Reynolds et Lawrence ont également des tableaux qui seront remarqués.

L'école française se présente avec Mignard, Pater, Watteau, Lancret, Chardin, Fragonard et Greuze.

Au fond de la salle nous trouvons enfin l'école moderne et des œuvres considérables de Delacroix, de Th. Rousseau, de Corot, de Millet, d'Ingres, etc.

— La Société des artistes indépendants nous prie d'annoncer qu'elle a obtenu du préfet de police l'autorisation de mettre en tombola quelques-unes des œuvres de son exposition.

Un fonds de 5,000 fr. est déjà réuni pour l'achat de ces œuvres.

G. DARGENTY.



BAS-RELIEF EN PIERRE D'ISTRIE, PROVENANT D'UN PALAIS, A CESENA.
Travail italien du commencement du XVIe siècle.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* EUGÈNE VÉRON.

N° 123. — Troisième année. 6 Juin 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Sucrier en argent repoussé.

Travail anglais du XVIIe siècle.

Nous avons eu déjà l'occasion de dire que, pendant tout le XVIIe siècle et presque jusqu'à la fin du XVIIIe, l'orfèvrerie anglaise n'a d'autre caractère que celui de sa richesse matérielle. Comme style et comme goût, elle est inférieure de beaucoup aux productions françaises. « C'est du Louis XIV sans grandeur, du Louis XV sans esprit », suivant l'expression de M. Ferdinand de Lasteyrie. Il est cependant utile de connaître ces pièces, et c'est pourquoi nous reproduisons ce sucrier en argent repoussé, qui est un des types les plus réussis du genre.

Projet de vitrail.

Ce projet de vitrail est du XVIe siècle. C'est une œuvre de l'école de Zurich.



SUCRIER EN ARGENT REPOUSSÉ.
Travail anglais du XVIIe siècle.

Le vitrail, qu'on nomme aussi verrière, est un vitrage formé de divers panneaux de verres de couleur. L'usage du verre de couleur, dit M. Bosc, était connu des anciens : c'est un fait indiscutable, tant les preuves sont abondantes. Dans ces époques très reculées, les vitraux étaient seulement formés par la juxtaposition de pièces de verre formant des compartiments de couleurs variées : ils furent employés pour fermer le fenêtrage des temples et des riches demeures. Au IVe siècle, Prudence parle ainsi des vitraux de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs : « Dans les fenêtres cintrées il y a des vitraux de diverses couleurs, qui brillent du même éclat que les prairies ornées des fleurs du printemps. » Depuis sa découverte, la peinture sur verre n'a fait que progresser : elle brilla du plus vif éclat aux XIIIe et XIVe siècles. Au XVe siècle, les plus grands artistes coopéraient à cette

fabrication. Les verrières de Beauvais, si célèbres et qui sont l'œuvre d'Enguerrand le Prince, avaient été en grande partie exécutées d'après les cartons de Jules Romain, de Raphael et d'Albert Dürer.

Il y a, d'après M. Sauzay, trois genres de décoration des vitraux peints. Le premier et le plus ancien comprend les *verres colorés :* c'est une sorte d'imitation des mosaïques de pavage ou de revêtement, lesquelles, composées de petits cubes de marbre ou de matières dures adroitement assemblées, formaient des ornements géométriques d'une remarquable élégance. Les verres colorés, réunis d'après le même système et choisis parmi les masses de verre teintées par de brillants oxydes métalliques, produisaient, en place, l'effet d'une mosaïque translucide et tamisaient, en les coloriant, les rayons lumineux introduits dans les églises. Ce genre de verrières remonte à peu près au ve siècle. On trouve encore dans les anciens monuments quelques restes de verrières de ce genre, telle la rose du transept de Notre-Dame de Paris (côté du midi).

Le second genre conduit par une nuance insensible à la perfection de l'art, et l'on rencontre même des morceaux où les deux derniers genres sont réunis : ici il s'agit, en effet, d'une sorte de mosaïque à composition ornementale; mais le verre coloré dans la masse n'est pas seulement découpé pour se prêter aux inflexions du dessin conçu par l'artiste; des traits noirs appliqués sur les pièces aident à en accentuer les détails et à leur donner le modelé nécessaire.

De là à la peinture qui constitue le troisième genre, il n'y avait qu'un pas; mais ce pas fut assez lent à s'effectuer, et cela se conçoit, car, pour combiner les mosaïques de verre, il suffisait d'un ouvrier intelligent; pour imiter en grande proportion les ornements et les encadrements des manuscrits, il suffisait d'un talent secondaire, tandis que, pour agencer et peindre de grandes compositions à figures, il fallait de véritables artistes.

Suivant M. Labarte *(Histoire des arts industriels au Moyen-Age)*, la gloire de cette invention pourrait être revendiquée par l'Allemagne et les plus anciens vitraux peints proviendraient des provinces du Rhin : il cite à l'appui de cette opinion la *Chronique* de Richer, moine du monastère de Saint-Rémy, où on lit qu'Adalbéron, Allemand de naissance, et tout à la fois archevêque de Reims et chanoine de l'église de Metz, ayant fait restaurer en 989 l'église de Reims, « lui donna des cloches de bronze, et l'éclaira par des fenêtres où étaient représentées diverses histoires ». D'autre part, l'historien du monastère de Saint-Bénigne, qui écrivait vers l'an 1052, assure qu'il existait de son temps, dans l'église de ce monastère, un *très ancien* vitrail représentant le *Martyre de sainte Prascasie* et que cette peinture avait été retirée de la vieille église restaurée par Charles le Chauve. Or, cette restauration ayant eu lieu entre 814 et 840, la verrière remontait au moins à cette époque. C'est donc la ville de Dijon qui est en possession du plus ancien monument de la peinture sur verre.

A partir du xie siècle, il n'y a plus d'obscurité sur la question. Le moine Théophile, qui vivait vers 1050, a pris soin de nous transmettre dans un livre précieux les recettes de la coloration du verre et les méthodes employées soit de son temps, soit précédemment, pour l'exécution d'un vitrail. C'est donc à tort qu'on a répété, pour le verre comme pour certaines poteries, que les recettes anciennes avaient été perdues et qu'il avait fallu créer la science et l'art à nouveau. En ce qui touche à la fabrication et aux diverses phases du travail de l'ouvrier verrier, voici en quoi il consiste :



Projet de vitrail. École de Zurich (xvie siècle).

Les verres à l'emploi sont de trois sortes : 1° le verre incolore qui, destiné à n'être pas couvert de travaux, doit être atténué par un oxyde métallique pour perdre sa limpidité trop vive ; 2° le verre incolore, sur lequel on peint un émail; 3° le verre teint dans la masse : tels sont les verres rouges, bleus, bruns, pourpres, orangés et verts. Plus la quantité d'oxyde métallique est considérable, plus le verre est foncé. Le rouge étant par sa nature trop intense, on le fait double.

La matière à peindre sur verre, connue sous le nom d'émail, est un produit complexe composé de deux éléments différents : l'un, l'oxyde métallique qui donne la coloration; l'autre, le fondant, cristal incolore qui fixe la peinture sur l'excipient en s'y incorporant. Pour la mettre en état d'être employée, on pulvérise cette matière au moyen du moulin à émail. Une fois réduite en poudre impalpable, on en fait une pâte, en la délayant soit avec de l'eau gommée, soit avec de l'essence grasse de térébenthine ou de l'essence de lavande, et elle peut alors se manier au pinceau.

Le peintre, mis en possession de son dessin, commence par le mettre à l'échelle d'exécution en le divisant par panneaux réguliers : c'est ce qu'on nomme faire un carton. Sur ce patron bien arrêté, le peintre place une succession de morceaux de verre, qu'il coupe au diamant suivant les contours du dessin. Ces différents morceaux sont collés sur une glace, et c'est alors seulement que le peintre commence à poser les émaux qui détaillent et animent la composition.

Le travail du peintre terminé, les morceaux de verre sont mis dans un four et soumis à la cuisson. Les émaux, grâce au fondant, ayant une fusibilité bien plus grande que celle du verre, se parfondent et s'incorporent au subjectile sans que celui-ci éprouve aucune déformation ni modification dans ses éléments chimiques.

Après la cuisson, il ne reste plus que le montage à effectuer : on rapproche les pièces en les encadrant d'un réseau de plomb qui les réunit et que l'on consolide par soudure. Toutefois, ce simple réseau n'aurait pas la solidité nécessaire pour supporter seul le poids énorme d'une verrière; on le soutient donc au moyen d'une armature en fer qui doit se dissimuler autant que possible et comme se fondre dans la composition.

PETITE CHRONIQUE

— La Commission des monuments historiques a proposé diverses allocations, montant ensemble à 43,360 fr., qui seraient réparties sur les monuments suivants : églises de Coursur-Loire (Loir-et-Cher), de Javarzay et d'Airvault (Deux-Sèvres), de Notre-Dame-de-Cléry (Loiret), de Saint-Avit-Senieur (Dordogne), et de Rozoy-en-Brie (Seine-et-Marne).

La commission s'est prononcée, en outre, en faveur du classement de l'église du Grand-Brassac (Dordogne), un des édifices à coupoles les plus intéressants et les mieux conservés du Périgord, et du clocher de Beny-sur-Mer (Calvados), édifice remarquable du xiie siècle.

— L'inauguration de la statue d'Alexandre Dumas à Villers-Cotterets a eu lieu le dimanche 24 mai, à trois heures. Le monument est l'œuvre de M. Carrier-Belleuse.

— Le navire *l'Isère* est parti de Rouen pour New-York, emportant la statue de la *Liberté*, de Bartholdi.

— Par décret, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts est autorisé à accepter le legs qui lui a été fait en vertu du testament olographe susvisé par M. Henri Lehmann, d'une somme de 34,467 francs représentant la moitié du produit net de la vente aux enchères publiques des objets désignés dans ledit testament, et cela à l'effet de fonder un prix triennal de peinture, qui portera le titre de « Prix Lehmann pour l'encouragement des bonnes études classiques ».

— La Ville de Paris a commandé à M. Dalou le marbre de son haut-relief : *la République;* elle lui en avait acheté le modèle qui obtint, au Salon de 1883, la médaille d'honneur.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est autorisé à accepter, pour l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, les œuvres d'art léguées audit établissement par Henri Lehmann.



Armoiries de la ville de Paris.
Composition d'Edme Bouchardon, gravée par G. Soubeyran, 1739.

— M. Turquet s'est entretenu longuement, avec le directeur des Musées nationaux et le conservateur des peintures, d'un projet d'installation nouvelle de notre École française au Louvre.

La question à l'étude est de réunir en un seul faisceau toutes les œuvres de la peinture française depuis ses origines jusqu'à nos jours.

L'ancienne salle des États à laquelle on travaille en ce moment, et qui deviendra après son achèvement une des plus belles salles d'exposition du Musée du Louvre, est destinée d'après ce projet à contenir toutes les œuvres françaises du XIXe siècle, actuellement disséminées.

Elles offriront alors d'autant plus d'intérêt que, par une combinaison heureuse, elles se trouveront rapprochées des tableaux du XVIIe et du XVIIIe siècle, qui occupent deux salles voisines : la salle Daru et la salle Mollien.

C'est une question dont se préoccupe très vivement l'administration supérieure; aussi les travaux sont-ils poussés avec la plus grande activité.

— On assure qu'il résulte d'une découverte récente faite en Italie que, contrairement à ce qui a été dit et écrit jusqu'ici, Jean Goujon, l'illustre sculpteur, n'aurait pas disparu lors des massacres de la Saint-Barthélemy.

Une pièce trouvée dernièrement dans les archives de Modène prouverait que Jean Goujon aurait quitté la France vers 1552 et serait mort à Bologne entre 1564 et 1568, c'est-à-dire quelques années avant la Saint-Barthélemy, qui eut lieu le 24 août 1572. Il appartient aux historiens et aux érudits de nous fixer sur la valeur du document produit.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 124. — Troisième année. 13 Juin 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

COFFRE DE VERMEIL ET DE JASPE, AVEC FIGURE ET ORNEMENTS EN OR ÉMAILLE.

Exécuté au xvie siècle en mémoire du pape Sixte II.

EXPLICATION DES PLANCHES

Coffre de vermeil et de jaspe, avec figure et ornements en or émaillé.

Ce coffre, qui appartient à la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, a été exécuté au XVIe siècle en mémoire du pape Sixte II. L'inscription latine placée au centre sur un cartouche de vermeil, dans un élégant cadre d'émail, semble dire qu'il aurait renfermé la tête de ce pontife; la forme du monument, qui rappelle celle d'un mausolée, ne serait pas en désaccord avec cette destination. Ce coffre est remarquable par l'emploi presque exclusif des lignes droites et la belle opposition des tons mats et puissants du jaspe avec l'éclat des émaux des pilastres et des pierres fines enchâssées sur les frises.

La petite statue du pape, qui couronne le sommet, est pleine d'ampleur et de majesté. Le pontife, la tiare en tête et la crosse dans les mains, revêtu d'une chape jetée avec un mouvement magnifique, est à genoux devant une sorte de prie-Dieu, couvert d'une draperie et surmonté d'un coussin, dont la disposition correspond à celle de la figure et la complète dans un équilibre parfait. C'est le caractère des œuvres de la Renaissance de ne laisser rien au hasard, de tirer des effets puissants des éléments les plus simples, et de trouver dans les difficultés mêmes d'un sujet l'occasion de ressources imprévues et souvent la création d'un chef-d'œuvre.

Pot pourri en vieux Saxe.

Ce beau vase est en porcelaine blanche de la fabrique de Meissen. Il appartient à la collection du Musée industriel bavarois, à Nuremberg. Sa hauteur est de 26 centimètres.



Pot pourri en vieux Saxe.
Porcelaine blanche, fabrique de Meissen.

Huilier.

Cet huilier est en ancienne faïence française dont on ne saurait, d'une manière précise, déterminer la provenance. Les ornements sont bleus, la hauteur des burettes est de 14 centimètres. L'objet appartient également au Musée industriel bavarois.

La Cà d'Oro, à Venise.

Venise est peut-être de toutes les villes d'Italie celle qui possède les plus beaux spécimens du style ogival appliqué à l'architecture civile et domestique, dit M. Victor Ceresole, dans un article consacré à la Cà d'Oro.

Pendant le Moyen-Age, Venise fut la plus riche et la plus pacifique des villes. Pendant treize siècles, elle sut garder son indépendance sans guerres civiles à l'intérieur, seule peut-être en Europe qui, demeurée cité libre après la chute de l'empire romain, continua sans interruption à vivre selon les mœurs et l'esprit des républiques anciennes.

Aussi, cette ville singulière se distingue-t-elle dans son architecture des autres villes italiennes, surtout de Florence et de Sienne, par ce fait que les grands édifices vénitiens n'ont pas le caractère de palais rébarbatifs ou de maisons-forteresses devant servir à la défense ou au refuge de familles dominantes ou de partis politiques. C'est la richesse amenée par le commerce de ses patriciens qui s'étale placidement dans ses palais.



Huilier, ancienne faïence française.

Dans cette architecture, dit M. Taine, on reconnaît l'homme du Moyen-Age qui sur un fond classique importé brode une décoration gothique originale; qui, raffiné ou troublé par le christianisme, aime, non plus le simple et l'uni, mais le complexe et le multiple; qui a besoin de remplir le champ de sa vision par la saillie et l'entrelacement de formes prodiguées, par la nouveauté, le luxe et la recherche de l'ornementation capricieuse.

Cette architecture ogivale vénitienne ne dérive pas de l'ancien gothique lombard arrondi. Elle tient plutôt du byzantin, à la fois plus riche et plus gracieuse que celui-ci. Fidèle à ses origines, elle rappelle les constructions sarrazines du Midi plutôt que le gothique du Nord. D'un autre côté, on ne saurait la classer dans le style byzantin, ni dans le style mauresque. Disons plutôt que c'est du style ogival avec des réminiscences orientales, enrichi d'un grand nombre de détails provenant du Levant. Il est assez difficile d'appliquer à cette architecture une critique indépendante, tant elle vous tient sous le charme, témoin le fameux palais des Doges, commencé en 1350 par Calendario, qui semble, au premier abord, rempli de défauts, lesquels disparaissent un à un au fur et à mesure que l'examen se prolonge. Hâtons-nous cependant de dire que l'atmosphère particulière qui la baigne, le mirage des eaux, la vie animée des canaux lui sont indispensables; aussi faudrait-il bien se garder d'imiter un palais de Venise en dehors de ses conditions d'harmonie locale.

L'édifice le plus élégant parmi les palais de ce genre est la Cà d'Oro, à Santa Sofia de Venise, dont nous offrons à nos lecteurs une reproduction parfaitement réussie, qui nous montre dans quelle proportion ce style fait le plus heureux effet. Ici, aucune réminiscence des édifices du Nord de la même époque, aucune trace de toits à pignons et de hardis contreforts verticaux. Tout l'édifice est traversé par des lignes horizontales, et chaque partie est ornementée avec une richesse fantastique, se rapprochant beaucoup plus du luxe raffiné de l'Orient que des qualités viriles qui distinguent les constructions contemporaines de Bruges et de Nuremberg. Tout, dans cette façade, est délicat et coquet. Ses ogives, ses trèfles et les quatre feuilles qui s'entrecroisent, se serrent et se marient, ses bas-reliefs, ses médaillons et ses balcons à jour, les entrelacs et les arabesques qui encadrent ses fenêtres et courent le long des frises, les colonnettes qui soutiennent les galeries et celles qui ourlent les encoignures, tout cela, dans son ensemble, est d'un goût exquis.

C'est, dit M. Havard, dans son ouvrage : *Amsterdam et Venise*, un *palazzino* des *Mille et une Nuits*, un abri, un asile, une retraite, comme en peuvent rêver les amoureux de l'art, en un mot, une petite merveille de l'écrin de Calendario.

Bien que Zanotto, dans ses notes sur les palais de Venise, prétende que la Cà d'Oro fut bâtie par Calendario, nous n'avons, à l'appui de cette assertion, aucun document, et, si nous comparons les profils et le *scarpello* de la façade de la Cà d'Oro avec celle du palais des Doges, nous ne tarderons pas à y découvrir le caractère d'une époque postérieure, c'est-à-dire des ornements moins bien dessinés et plus maniérés. Les plus belles parties sont les chapiteaux des fenêtres de l'étage supérieur, admirables sculptures du XIVe siècle. Les décorations fantastiques des fenêtres sont d'une époque postérieure. Quelques moulures ont le caractère byzantin complet, mais ressemblent quelque peu à une imitation.

M. le marquis P. Estense Selvatico s'étonne que, dans une grande restauration faite il y a environ trente-cinq ans à ce précieux monument,



CA D'ORO, A VENISE.

alors propriété de la célèbre Taglioni, on ait rebâti les fenêtres du *pian terreno* en les accouplant sans aucune raison. N'aurait-il pas mieux valu, dit cet éminent critique, ne faire qu'une seule fenêtre perpendiculaire aux deux supérieures, comme nous l'indiquent les tables de l'ouvrage du comte Cigognara ?

Cette modification était sans doute exigée par la nouvelle propriétaire en vue des habitudes de confort qu'elle avait contractées à l'étranger. Ce confort, il faut bien l'avouer, fait absolument défaut aux palais de Venise, qui visaient surtout à la grandeur et aux apparences extérieures.

Bien d'autres vandalismes ont été commis encore dans la Cà d'Oro, et nous nous bornerons, à cet égard, au témoignage de M. Ruskin, qui dénonce le fait en ces termes :

« J'ai vu, lors de mon dernier passage à Venise, de belles plaques de marbre rouge, couvertes d'arabesques élégantes et de spirales étranges, gisant parmi les décombres de la Cà d'Oro.

« Le glorieux escalier intérieur de ce palais, l'un des monuments les plus intéressants de l'art gothique, avait été emporté et vendu pièce à pièce, comme marbres inutiles. »

Il nous reste à dire deux mots de l'étymologie de la Cà d'Oro. *Cà* est une abréviation vénitienne de *Casa*. *Cà d'Oro* veut donc dire *Maison d'Or*. On avait cru découvrir, il y a quelques années, que ce palais avait été construit par une famille Doro, qui, effectivement, existait à Venise, mais elle est éteinte depuis 1310. Cette famille, du reste, n'a jamais habité la paroisse de Sainte-Sophie. Il est prouvé, d'autre part, d'après le généalogiste Priuli, que ce palais appartenait, à la fin du xve siècle, au patricien Pierre Marcello, auteur d'une *Vie des Doges*, et que l'on surnommait Pietro Marcello della Cà d'Oro, parce que, au dire de Priuli, « il acheta, pour sa femme, la maison de la façade dorée, qui avait appartenu à la famille Contarini, à Sainte-Sophie ».

Plus tard, en 1652, ce palais devint la propriété de la famille Bressa. C'est là que fut fondée, en 1780, une Académie de déclamation théâtrale, portant le nom de Accademia degli Ardenti et la devise : *Flamma nos ardet*. Elle s'était donné pour protecteur Niccolo Erizzo, procureur de Saint-Marc, et comptait parmi ses membres le marquis Francesco Albergati-Cappacelli et le comte Alexandre-Hercule Pepoli.



CUL-DE-LAMPE DE F. MAGNINI.
Tiré de l'ouvrage : « L'Auguste ducale Basilica dell' Evangelista San Marco. »

PETITE CHRONIQUE

— Le président de la République et les ministres ont décidé de souscrire tous pour l'érection du monument de Victor Hugo.

Au sujet de ce monument, les maires de Paris se sont réunis hier soir. Ils ont adopté dans cette réunion la résolution que constate la lettre suivante :

« Paris, le 5 juin 1885.

« *A Messieurs Victor Schœlcher et Paul Meurice, présidents du comité du monument de Victor Hugo.*

« Messieurs,

« Nous avons l'honneur de vous informer que, conformément à votre désir, les maires et adjoints de la ville de Paris, réunis à la mairie du IXe arrondissement, seront heureux de vous prêter leur concours et de recueillir les souscriptions destinées à élever un monument à Victor Hugo.

« Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de nos sentiments de très haute considération.

« Le maire du IXe arrondissement,

« E. FERRY.

« Le maire du XVIe arrondissement,

« Dr MARMOTTAN. »

— Par arrêté ministériel, un congé de trois mois est accordé à M. Émile Perrin, administrateur de la Comédie-Française, pour raisons de santé.

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, est chargé de la direction du Théâtre-Français pendant l'absence de M. Perrin.

— Dans sa séance du 29 mai, sur la proposition de M. Hattat, le conseil municipal de Paris a décidé que le buste de M. Ballu, l'architecte de l'Hôtel de Ville, sera placé dans le palais municipal, dans un endroit qui sera déterminé ultérieurement.

La Ville s'honore grandement en consacrant une somme importante de son budget à l'acquisition d'œuvres d'art, mais il ne suffit pas d'avoir d'excellentes intentions ; en matière d'art surtout il est indispensable qu'elles se traduisent exclusivement par d'excellents achats. Aussi ne pouvons-nous que nous réjouir de l'incident qui a signalé la même séance et qu'a provoqué M. Songeon. Cet honorable conseiller s'est plaint de ce que la Commission municipale des Beaux-Arts procède avec un peu trop de hâte au choix des œuvres d'art qui sont acquises chaque année au Salon par la Ville.

Il demande qu'on laisse au conseil le temps d'examiner ces œuvres et que les crédits nécessaires au coulage en bronze ou à la reproduction en marbre soient votés en même temps que ceux nécessaires à leur acquisition.

De cette façon, on évitera que ces œuvres restent plusieurs années enfermées dans les magasins du boulevard Morland, sans profit pour personne.

M. Strauss s'associe à ces observations et demande qu'il soit fait un inventaire nouveau des œuvres d'art qui se trouvent dans les magasins de la Ville, et qu'elles soient mises sous les yeux du public.

A la suite d'une longue discussion, le conseil décide qu'un inventaire nouveau sera fait et distribué au conseil. Décision excellente et qui sera, nous l'espérons, très promptement mise à exécution.

— La fête annuelle de Florian a été célébrée dimanche, à Sceaux, par les Félibres.

Cette fête, qui a été des plus animées, avait attiré, comme les années précédentes, presque tous les poètes méridionaux qui sont à Paris.

Notre confrère et ami Paul Arène présidait cette fête pastorale.

Il y a eu, comme à l'ordinaire, fête et concert dans le parc, lecture de pièces de vers sur un petit théâtre *ad hoc* dressé devant la statue de Florian.

La soirée s'est terminée par un grand banquet qui a été offert aux Félibriges à la mairie.

Les invités se sont ensuite rendus au bal qui a eu lieu dans l'ancien parc de la duchesse du Maine.

— Le précieux Musée de Francfort-sur-Mein vient d'acquérir un portrait de Van Dyck d'un grand caractère. C'est celui de Hendrik de Booys qu'a gravé C. Visscher et que Smith a décrit au tome III de son *Catalogue raisonné* sous le n° 821, page 229.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 125. — Troisième année. 20 Juin 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

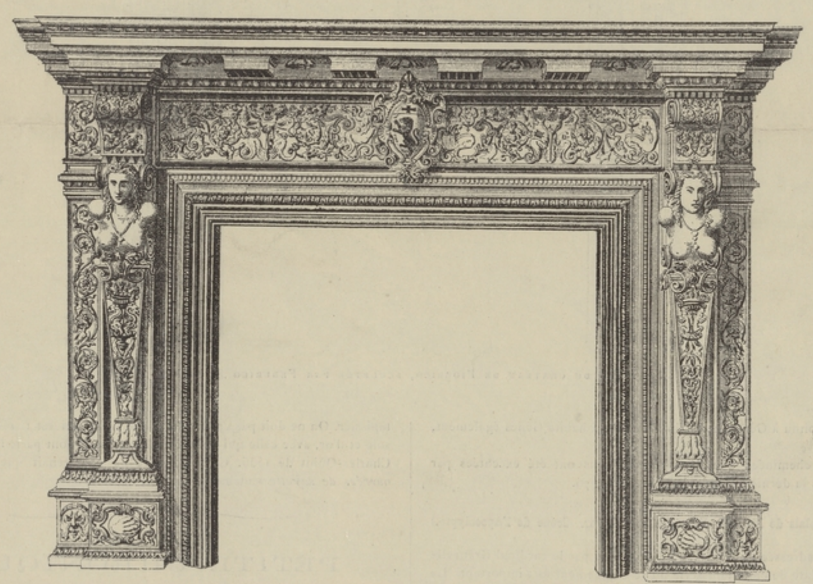
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Cheminées du château de Piobbico, sculptées par Federico Brandani.

Bien que sa réputation n'ait pas franchi les monts, le sculpteur Federico Brandani n'en appartient pas moins à cette brillante phalange d'artistes dont au xvie siècle s'enorgueillissait la ville d'Urbino. De sa vie nous ne savons que fort peu de chose; mais les œuvres qu'il a laissées lui assignent un des premiers rangs parmi les ornemanistes et les statuaires de son époque. Pureté de la ligne, science de la perspective, étude raisonnée des exigences de l'architecture, art de draper ses personnages dont il sait admirablement disposer les groupes et animer le geste; telles sont ses qualités maîtresses.

Ces qualités, dit le comte Pompeo Gherardi, se révèlent avec une incontestable puissance dans les sculptures des cheminées du château de Piobbico, exécutées en 1576 pour le comte Brancaleoni. Le bon goût de la composition, la délicatesse des ornements, l'heureuse inspiration d'une fantaisie qui s'est librement donné carrière rappellent invinciblement les splendides bas-reliefs du palais monumental des ducs d'Urbino. C'est là que l'on sent passer ce souffle si puissant et si pur de la Renaissance, seul capable de raviver au cœur des artistes le culte du beau et de ramener l'enseignement dans le droit chemin.



Cheminée du chateau de Piobbico, sculptée par Federico Brandani.

Brandani a laissé à Urbino même, dans le palais des ducs, entre autres pièces capitales deux soffites recouverts de nœuds et de rubans entrelacés avec une délicatesse sans pareille, des corniches où courent de gracieuses figures au milieu des fleurs et des fruits, et enfin les riches ornements qui

encadrent les sujets religieux placés à la voûte de la petite chapelle de Guidobalbo.

Mais les deux chefs-d'œuvre qui attirent particulièrement l'attention de l'artiste et de l'étranger sont les bas-reliefs du palais Corboli et la Crèche de l'oratoire de Saint-Joseph.

Les premiers se déroulent sur le vaste périmètre d'une salle immense, figurant ici des combats sur terre et sur mer, là des forteresses démantelées, plus loin encore de splendides festins, des temples, des galeries, et dans chacun de ces sujets si différents, partout la même grâce, la même abondance, la même vérité du geste, et surtout une connaissance exacte des costumes, des armes, des machines en usage dans l'antiquité.

Quant à la *Crèche*, elle est traitée d'une façon vraiment supérieure et jamais ce sujet, si souvent exploité, n'inspira mieux un artiste. Au centre, une grotte en tuf. Les personnages qui l'occupent ont une telle puissance de mouvement, une telle intensité de vie, que la parole semble jaillir de leurs lèvres. A droite et à gauche, des coteaux parsemés de villages et de chaumières, dominés dans le fond par la petite vallée de Bethléem. La joie céleste qui semble illuminer le visage de la Vierge, la profonde méditation de saint Joseph, les poses variées des pasteurs, le reflet divin éclairant le visage du *Bambino*, tout cela est d'une grâce et d'une variété qui enchantent.

Dans cette admirable composition, l'observateur attentif retrouve à la fois l'élégance du Corrège, le charme de Raphael, la science anatomique de Léonard de Vinci, la noblesse des lignes du Bramante. On sait d'ailleurs que Véronèse, enthousiasmé de ce chef-d'œuvre, le reporta sur une de ses toiles non des moins admirées.

Bien qu'il suffise d'une semblable création pour témoigner du talent de Brandani, il est profondément regrettable qu'un tremblement de terre ait anéanti ses travaux de l'église de Piobbico. On y remarquait, entre autres, des statues de prophètes, les ornements de trois autels et le groupe du baptistère.

Brandani tenait école à Urbino. Parmi ses élèves on cite Marcello



Cheminée du chateau de Piobbico, sculptée par Federico Brandani.

Sfarzio, bien connu à Gênes, et Fabio Viviani qui habita Gênes également, puis Pavie.

Les trois cheminées que nous reproduisons ont été exécutées par Brandani, dans la dernière année de sa vie, en 1576.

Tapisserie du palais de Madrid, d'après Albert Dürer. (Scène de l'Apocalypse.)

Une lettre adressée de Bruxelles à Philippe II par le cardinal Granvelle fournit sur la date de cette tapisserie un renseignement fort important. Le ministre écrit que les trois chariots qui doivent transporter la tapisserie seront bientôt prêts et qu'il a eu beaucoup de peine à trouver les chevaux nécessaires ainsi que les hommes d'armes pour les accompagner. Il parle des légendes de la tapisserie de *l'Apocalyse* dans lesquelles il y a des fautes et qu'il va faire corriger immédiatement, et il ajoute que l'argent manque au tapissier de Pannemaeker pour payer ses ouvriers et retirer de leurs mains les pièces qu'ils ont confectionnées. Ce passage nous apprend donc que l'exécution de cette belle série de *l'Apocalypse*, composée de treize tentures, date du milieu du XVIe siècle : il révèle en même temps le nom du tapissier. On ne doit pas confondre cette série, qui est tissée de laine, de soie et d'or, avec celle qui porte le même titre et dont parle l'inventaire de Charles-Quint de 1536. Cette dernière ne comprenait que huit pièces, *ouvrées de sayette* seulement.

PETITE CHRONIQUE

— L'Académie des Beaux-Arts décernera cette année, pour la première fois, le prix Desprez.

Ce prix, de la valeur de 1,000 francs, est destiné à une œuvre de sculpture choisie parmi celles que les artistes eux-mêmes auront soumises à l'examen de l'Académie par une déclaration déposée au secrétariat de l'Institut et indiquant avec l'intention de participer au concours l'ouvrage ou les ouvrages sur lesquels ils fondent leur demande d'admission,



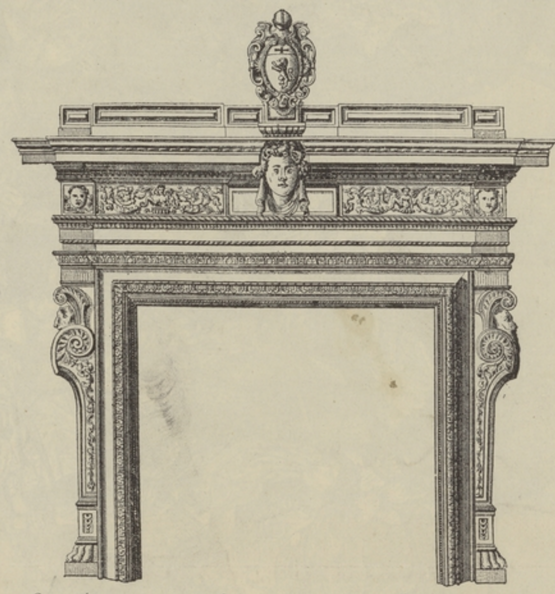
SCÈNE DE L'APOCALYPSE : LES QUATRE ANGES DE L'EUPHRATE.

Tapisserie du Palais de Madrid, d'après Albert Dürer.

l'Académie pouvant se réserver, d'ailleurs, le droit de décerner le prix à un ouvrage qui n'aurait pas été indiqué d'avance.

Pour être admis à ce concours, il faut remplir les conditions suivantes : 1° être Français ; 2° n'avoir pas dépassé l'âge de trente-cinq ans ; 3° être l'auteur d'un ouvrage ou de plusieurs ouvrages ayant paru soit à Paris, soit sur tout autre point du territoire français dans le cours des deux dernières années.

En conséquence, les artistes sculpteurs qui désireront concourir devront, dès maintenant, faire connaître leur intention par une lettre adressée au secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et contenant leur acte de naissance.

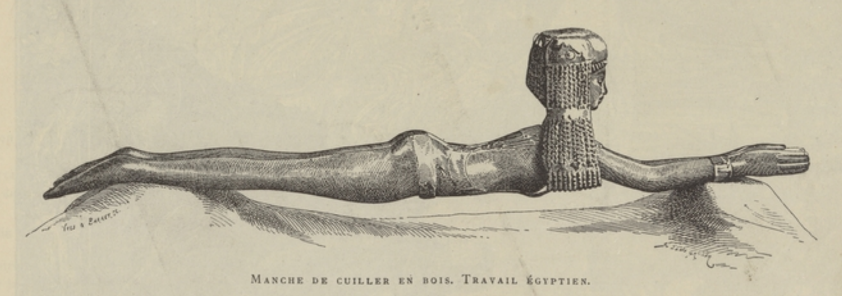


Cheminée du chateau de Piobbico, sculptée par Federico Brandani.

Il est bien entendu que les œuvres elles-mêmes ne seront pas déposées à l'Institut et que l'examen en aura lieu sur place.

— M. Gustave Boulanger, membre de l'Institut, a été nommé professeur, chef d'atelier de peinture à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Hébert, appelé à d'autres fonctions.

— Signalons une heureuse innovation que l'on vient de faire au Musée des Arts décoratifs, installé, comme on sait, au Palais de l'Industrie.



Manche de cuiller en bois. Travail égyptien.

Le comité de direction de l'Union centrale a décidé que l'entrée au Musée des moulages serait désormais libre et gratuite.

— On lit dans *le XIX*e *Siècle* du 9 juin :

« On assure que la présidence de la commission de l'Exposition et du Centenaire de 1889 a été offerte à M. Ferdinand de Lesseps et acceptée par lui.

« Le gouvernement ne pouvait faire choix d'un nom plus illustre et plus sympathique. Ce choix ne sera pas moins bien accueilli à l'étranger qu'en France. »

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 126. — Troisième année. 27 Juin 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

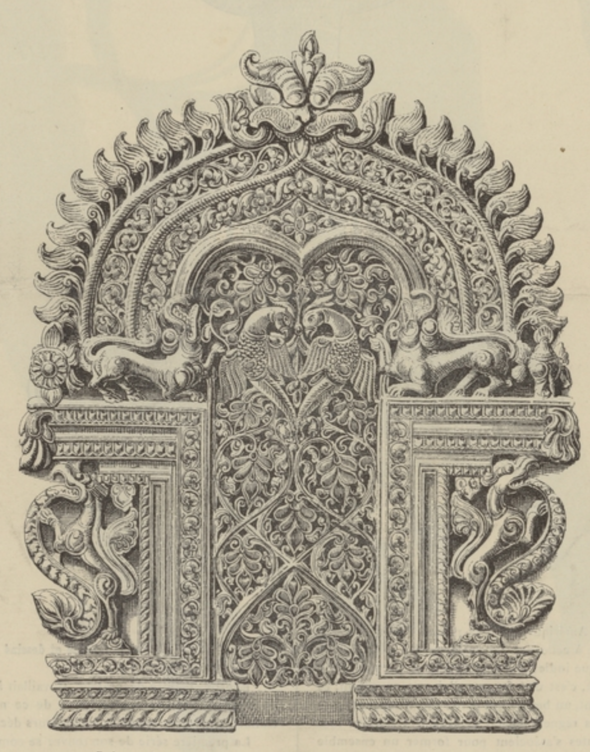
Pièce d'argenterie.

Ouvrage indien du XVIIe siècle.

L'origine des habitants primitifs de l'Inde n'est pas connue. On n'a que des données très incertaines sur la race qui précéda les Aryens et qui occupait le sol au moment où ceux-ci, descendant du plateau central de l'Asie, vinrent envahir la péninsule. Ce nouveau peuple, dit M. A. de Champeaux, dans un article consacré à l'art indien, se mélangea avec la race touranienne, qui avait elle-même soumis les premiers habitants, et ce mélange entre les deux races devint la cause première de la civilisation la plus avancée qu'ait connue l'Inde.

Mais l'élément aryen, malgré sa supériorité intellectuelle, fut à la longue dominé par l'élément touranien et il s'épuisa, après avoir produit des chefs-d'œuvre dans tous les arts et surtout en littérature et en architecture. Depuis cet abaissement, la civilisation de l'Inde est restée stationnaire, comme autrefois en Égypte et en Assyrie, sans pouvoir atteindre le haut degré de perfectionnement de la Grèce, où prédominait la race aryenne. A une époque plus récente et après la conquête musulmane, l'influence arabe vint se joindre à ces deux éléments de civilisation. Ce sont là trois facteurs très importants, dont il faut savoir tenir compte quand on veut étudier les monuments indiens.

On reconnaît, en effet, trois caractères parfaitement tranchés dans l'art décoratif indien, pur de tout mélange européen : 1° celui des tribus primitives de la population touranienne noire et jaune qui habite encore quelques montagnes et des plateaux inaccessibles. C'est un art sauvage et grossier qui révèle l'art social d'une race à demi barbare. 2° Nous trouvons ensuite l'art hindou proprement dit, créé par les Aryens quand ils sont venus se fixer dans l'Hindoustan. Sous leur influence, le pays fut couvert de monuments grandioses, dont on retrouve les traces à Ellora, à Éléphantine et dans toute la péninsule. Leurs écrivains composaient le *Ramayana* et le *Mahabarata,* tandis que leurs prêtres résumaient l'histoire sacrée dans les *Védas.* Mais le génie de l'aryanisme, après avoir brillé d'un vif éclat, entra dans une période d'affaissement dont il ne sortit plus. 3° Vient enfin un art charmant par sa délicatesse et sa légèreté, que l'on appelle, en Europe, *l'art indien,* bien que par son origine première il soit étranger au pays. C'est, en fait, un composé de l'art arabe et de l'art persan, qui fut introduit dans l'Inde par les conquérants mogols.



Pièce d'argenterie, ouvrage du XVIIe siècle. (Madras.)

A ces trois arts indigènes, on pourrait joindre une troisième branche hybride, création moderne due à l'importation européenne, dont l'influence se fait sentir de plus en plus dans la fabrication indigène par suite de la disposition merveilleuse des ouvriers indiens à imiter les modèles qui leur sont fournis. Mais cette imitation, que nous considérons comme désastreuse pour l'industrie indienne, doit être placée en dehors de l'art lui-même et ne peut prétendre à constituer une nouvelle variété de l'art décoratif. Il est évident que l'artiste court un grand danger en oubliant le caractère ornemental de son pays pour copier

servilement des objets étrangers qui s'appliquent à d'autres usages sous des climats différents.

L'esprit artistique se retrouve à l'état latent chez chaque ouvrier indien, mais il n'a point, comme en Europe, un ressort intellectuel qui lui permet de s'élever au-dessus du métier pour créer une forme nouvelle. L'art décoratif de l'Inde se renferme dans les règles immuables de la tradition en répétant sans cesse des types arrêtés depuis vingt siècles, comme dans l'ancienne Égypte, et se trouve, par suite, condamné à l'immobilité.

Vase ancien du Pérou, en terre cuite.

Les vases sont les véritables reliques qui nous permettent d'apprécier le sens artistique des anciens habitants de l'Amérique. Ceux qui ont été trouvés dans les ruines ou dans les tombeaux sont tout à fait remarquables comme forme et comme décoration. On s'étonne, dit M. d'Orbigny, de trouver, dans ces vases, des figures qui annoncent l'entente du dessin, un degré réellement extraordinaire de vérité, de perfection, de finesse dans les traits. Et, en effet, que ce soit sous forme de vases, de petites idoles, de petites statuettes en terre cuite, d'ex-voto apportés par les pèlerins qui visitaient les lieux de dévotion, les Péruviens ont trouvé moyen de représenter toutes les créations naturelles. Peu de peuples ont poussé aussi loin que lui la céramique au point de vue de la diversité des sujets. Il y a, dans tous leurs objets de terre cuite, une variété vraiment inouïe. Ils passent des formes les plus simples aux formes les plus compliquées, les plus élégantes et les plus imprévues. Tel vase imite le fruit dont il renferme le suc, tel autre les traits du buveur lui-même dans la pose de l'ivresse la plus complète et la mieux observée. Le vase que nous reproduisons n'est-il pas aussi beau qu'un vase grec? Et, à côté de ces pièces simples, on en trouve



VASE ANCIEN DU PÉROU, EN TERRE CUITE.

une série d'autres où l'ancienne Amérique a fait la preuve que son imagination n'était en rien inférieure à celle des Japonais ou des Chinois. Ici, c'est un vase formé par un masque indien qui semble être un portrait, peut-être celui de son propriétaire; là, c'est une femme allaitant son enfant, ce sont des guerriers qui combattent, un berger qui garde son troupeau, l'inca qui préside son conseil, etc. Les règnes végétal et animal y passent tout entiers. Hommes, bêtes et plantes s'associent pour former un ensemble ronde bosse où se retrouve toujours le principe du vase, ou bien la scène est en bas-relief méplat à la manière étrusque et certains sujets grotesques rappellent le caractère des œuvres primitives qui décorent les tombeaux trouvés aux environs de Pérouse et de Velletri. La similitude est telle que certains archéologues, frappés de ces rapports étroits de la céramique américaine avec celle des Grecs, n'ont pas craint d'affirmer que les premières populations qui avaient peuplé le Nouveau-Monde devaient avoir une origine gréco-asiatique.

Cadre inventé et dessiné par Ranson.

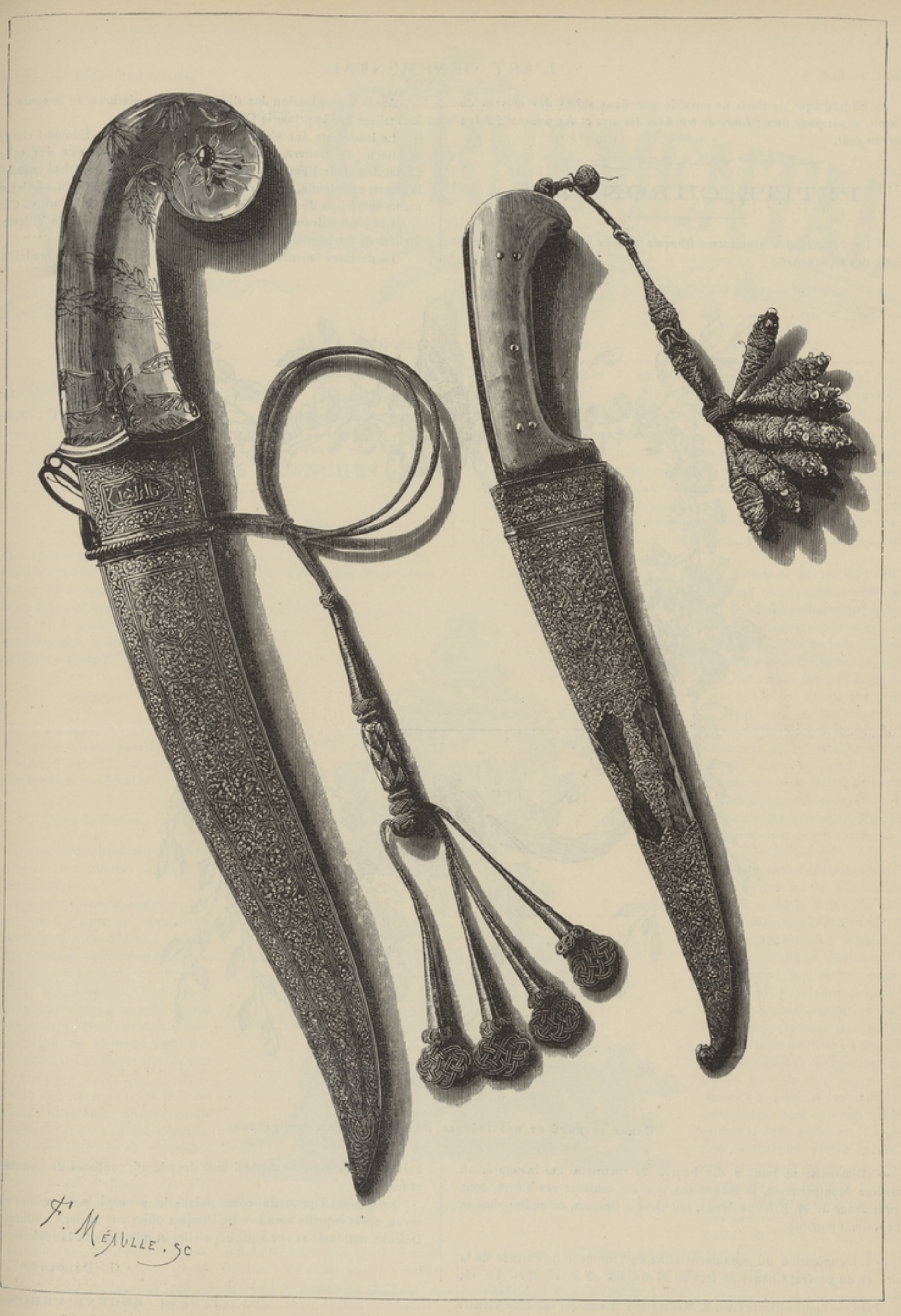
Ranson, peintre décorateur, travaillait à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Les compositions de ce maître sont très recherchées. Il traitait surtout les trophées et les fleurs décoratives avec beaucoup d'art.

La première série de son œuvre se compose de vingt cahiers; elle est intitulée : *Œuvre contenant un recueil de trophées, attributs, cartouches, vases, fleurs, ornements et plusieurs dessins agréables pour broder des fauteuils.*

La deuxième série se compose de douze cahiers, qui ne contiennent à peu près que des fleurs d'ornement et des trophées.

La troisième série se compose de six cahiers représentant des trophées.

La quatrième série se compose de dix cahiers d'ameublements de six pièces chaque.



POIGNARD A MANCHE DE CRISTAL ORNÉ DE PIERRERIES, LA GAINE, EN ACIER, INCRUSTÉE D'OR.
POIGNARD INCRUSTÉ D'OR, A MANCHE EN IVOIRE ET GAINE EN OR.
(Collection indienne de S. A. R. le prince de Galles.)

La Bibliothèque de Paris ne possède que deux suites des œuvres de Ranson, ayant pour titre : *Livre de trophées des arts et des sciences dans un nouveau goût*.

PETITE CHRONIQUE

— Le congrès des architectes français a tenu sa première séance à l'École des Beaux-Arts.

Après la nomination des différentes commissions, le congrès a visité les ateliers de l'imprimerie Chaix.

Le lendemain il a visité, sous la conduite de M. Edmond Guillaume, architecte du Louvre, les fouilles pratiquées au-dessous des salles des Cariatides, de la Vénus de Milo et de Melpomène; il a assisté ensuite, dans la galerie assyrienne, à une conférence faite par M. Ledrain, sur les monuments sumériens du Louvre et les rois architectes de la primitive Chaldée.

Les jours suivants, le congrès a visité les abattoirs de la Villette et les ateliers de faïencerie d'art de M. Lœbnitz.

La dernière journée a été consacrée à la distribution des médailles.



Cadre inventé et dessiné par Ranson, peintre décorateur.

— Dimanche 14 juin, à dix heures du matin, a été inauguré, au cimetière Montparnasse, le monument que ses amis et ses élèves, sous la présidence de M. Étienne Arago, ont élevé à Despois, ce maître aimé et cet excellent patriote.

— L'inauguration du monument élevé en l'honneur de l'armée de la Loire et du général Chanzy se fera au Mans, les 15 et 16 août. Le 15, aura lieu un grand carrousel militaire; le 16, concours de gymnastique et festival.

Le général Thomassin, commandant le 4e corps, passera une grande revue, après laquelle aura lieu un banquet offert aux anciens officiers de la Défense nationale et aux autorités civiles et militaires de la région.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 127. — Troisième année. 4 Juillet 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pot-pourri en ancienne porcelaine de Saxe.

On appelle pot-pourri, en céramique, un vase de forme ovoïde un peu étranglé au-dessous de son ouverture et pourvu d'un couvercle. Il existe beaucoup de pots-pourris en porcelaine de Saxe. Nous avons déjà parlé longuement de cette délicate porcelaine, si élégante, si décorative. Il n'y a pas lieu d'y revenir.

Applique.

Cette applique, à trois lumières, est en ancienne porcelaine de Saxe et en bronze doré. Elle appartient à S. M. Humbert, roi d'Italie.

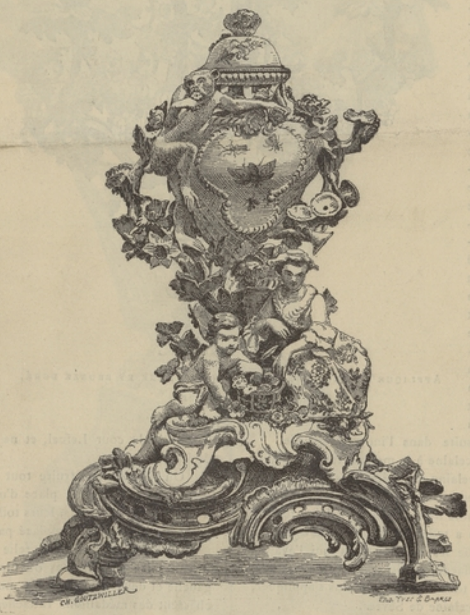
Vase de Sèvres.

Ce vase est en ancienne porcelaine de Sèvres, avec monture Louis XVI en bronze doré.

Nous ne pouvons donner ici qu'un résumé très succinct de l'histoire de la manufacture de Sèvres, du rôle qu'elle a joué et de la composition de ses produits. C'est dans les ouvrages de MM. Jacquemart et Garnier que nous puisons la majeure partie de nos renseignements. Nos lecteurs qui voudraient avoir sur le grand établissement national de Sèvres des détails plus complets devraient consulter l'histoire de la céramique de M. Garnier, qui leur fournira tous les renseignements utiles dans un ordre parfait.

Les manufactures de porcelaine tendre qui avaient été créées en France dans la première moitié du XVIIIe siècle, à Saint-Cloud d'abord, à Lille, à Chantilly, à Mennecy ensuite, avaient produit des œuvres qui constituaient un véritable progrès dans l'industrie céramique, mais dont la décoration n'avait rien de bien original. C'était toujours une copie plus ou moins réussie du style oriental ou une imitation de la porcelaine de Saxe, à laquelle la nôtre restait évidemment inférieure. Aussi, quand en 1740 les frères Dubois, anciens élèves de Saint-Cloud, vinrent offrir à Ory de Fulvy, intendant des finances, de lui révéler le secret d'une nouvelle porcelaine, furent-ils accueillis avec empressement. On leur donna un laboratoire à Vincennes et l'on pourvut aux dépenses de leurs essais. Après trois ans de travaux inutiles qui avaient coûté 60,000 francs, il fallut les chasser. Gravaut, l'un de leurs ouvriers, avait suivi leurs essais avec intelligence et, par ses expériences personnelles, il obtint une porcelaine tendre dont il céda le secret à M. Ory de Fulvy.

Tel fut le point de départ de la manufacture de Sèvres. Ory de Fulvy constitua une société dont les membres fondateurs étaient presque tous intéressés dans les fermes et dont le fonds social, fixé dans le principe à 90,000 livres et divisé en vingt et une parts, fut successivement augmenté et porté à 250,000 livres. Un privilège de vingt ans lui fut accordé. Des mesures furent prises contre les contrefacteurs et la protection s'établit sur des bases sérieuses. Louis XV chargea le savant Hellot de surveiller la fabrication, Duplessis, son orfèvre, de fournir des formes, Mathieu et plus tard Bachelier, de se préoccuper de la fabrication des pièces.



POT-POURRI EN ANCIENNE PORCELAINE DE SAXE.

Un immense développement dans la production fut le résultat de ces mesures. Aussi la société, se trouvant trop à l'étroit à Vincennes, résolut de l'abandonner pour s'établir chez elle. On acheta à Sèvres un vaste terrain, sur lequel était la maison de Lulli, et on fit construire les bâtiments qui sont encore debout et viennent d'être restaurés pour recevoir l'école normale supérieure de jeunes filles.

A partir de ce changement, qui eut lieu en 1756, le nom même de Vincennes fut oublié et les anciens produits aussi bien que les nouveaux prirent le nom de Sèvres. La protection devint plus sévère encore, elle restreignit les droits des autres usines : la sculpture, la peinture et l'or leur étaient interdits; elles ne pouvaient produire que de la vaisselle en camaïeu. En 1759, le roi devint seul propriétaire de la manufacture, les secrets de la fabrication lui appartinrent en propre et Boileau, homme intelligent et intègre, fut choisi pour directeur. Une commission royale fut instituée. Falconet prit la haute direction des travaux de sculpture et Genest, peintre de talent, fut nommé chef des peintres sous la direction de Bachelier.

A cette époque, la fabrication reposait tout entière sur les procédés de la *porcelaine artificielle* ou *porcelaine de France*, désignée aujourd'hui sous le nom de *porcelaine tendre*, sans rivale si on la juge au point de vue artistique, mais d'une qualité médiocre dans les applications aux usages domestiques et hors d'état de soutenir, sous ce rapport, la comparaison avec la porcelaine dure que l'on tirait de la Chine ou qui venait d'Allemagne. Or, la manufacture royale avait pour mission principale d'annuler toute concurrence étrangère, aussi accepta-t-elle, à plusieurs reprises, le concours d'ouvriers allemands ou alsaciens qui lui promirent de révéler les secrets de Meissen. La collaboration de ces ouvriers fut stérile, et ce n'est qu'en 1768 que Marcquer, le savant chimiste qui avait succédé à Hellot, put reconnaître les magnifiques gisements de Saint-Yrieix, près Limoges, dont la découverte fortuite était due à la femme d'un pauvre chirurgien du pays, nommé Daruet.

La manufacture avait enfin atteint le but de sa suprême ambition. C'est sous l'habile direction de Régnier que furent commencés les travaux un peu considérables exécutés en porcelaine dure, et notamment les magnifiques vases qui ornaient, avant la guerre de 1870, le palais de Saint-Cloud, et ceux qu'on remarque dans les anciennes galeries du Louvre. C'est également de cette époque que datent la première application de l'émail à la porcelaine tendre et les copies des tableaux de maîtres sur plaques de porcelaine.

En 1789, la manufacture de Sèvres ne connaissait pas de rivale en Europe, mais l'annulation du privilège et la pénurie du trésor lui portèrent un coup fatal : en 1790, il fut question de la vendre, Louis XVI la sauva en la « gardant à ses frais ». Après le renversement de la royauté, la Convention décida que la manufacture serait conservée comme établissement national. Elle ne battit que d'une aile pendant la période révolutionnaire et ne revint en réalité à la vie qu'en 1800, époque à laquelle Alexandre Brongniart en fut nommé directeur. Pendant une période de quarante-sept années, ce savant intègre et désintéressé resta à la tête de la manufacture. C'est sous son intelligente et active direction que l'établissement atteignit son plus haut degré de prospérité. C'est de cette époque surtout que datent les plus grands perfectionnements apportés à la fabrication de la porcelaine dure en France et en Europe, perfectionnements qui eurent presque tous leur point de départ à la manufacture et se répandirent ensuite dans l'industrie privée.

L'histoire de la fabrication de la porcelaine à la manufacture de Sèvres résume l'histoire tout entière de la porcelaine française. C'est la manufacture de Sèvres qui, la première en France, a fabriqué la porcelaine kaolinique, et si elle n'a pas inventé la porcelaine française ou porcelaine tendre, elle l'a du moins si bien transformée, en a tellement amélioré la composition et les procédés de fabrication, que les manufactures qui l'avaient devancée ou qui l'ont imitée depuis s'effacent et disparaissent devant elle, si bien que le nom même de porcelaine tendre ne semble plus s'appliquer, dans le langage actuel, qu'à la seule porcelaine de Sèvres.

Parmi les produits les plus remarquables de cette première période, il convient de citer principalement les bouquets si finement modelés en relief et *peints au naturel* sur cet admirable émail laiteux et fluide où les couleurs prenaient le ton frais et velouté des fleurs, les beaux vases à fond *bleu de roi ou de Sèvres*, le beau rose carné appelé *rose Dubarry* et mieux encore le *rose Pompadour*, qui n'a jamais été imité depuis; les services de table, les cabarets et les mille riens coquettement ornés de figurines dont Boucher et Van Loo fournissaient les dessins.

Nous avons dit plus haut que la transformation complète de la manufacture date de Brongniart. Avec lui la porcelaine tendre tomba dans le plus absolu discrédit. Tout fut à la porcelaine dure et on fit des vases qui n'avaient pas moins de 2m,40 de hauteur. Cet abandon complet d'un art charmant est extrêmement regrettable, et il serait à désirer que la manufacture de Sèvres renouvelât la tentative faite il y a une trentaine d'années pour retrouver les procédés de fabrication de la porcelaine tendre.

Le directeur actuel, M. Lauth, qui est animé d'un désir non équivoque de tirer du magnifique outil qui lui est confié tout le parti possible et qui a créé déjà un intermédiaire entre les deux fabrications, comprendra certainement qu'il lui appartient de réparer l'énorme faute de Brongniart et qu'il faut à tout prix ressusciter un genre qui seul permet au caprice céramique de se donner carrière.



Applique en ancienne porcelaine de Saxe et bronze doré, à trois lumières.

PETITE CHRONIQUE

— M. Joseph Tournois, artiste bourguignon, — il est né à Chazeuil (Côte-d'Or), — a terminé pour la ville de Dijon la statue de Rude, l'immortel sculpteur du haut-relief de l'Arc-de-Triomphe. C'est à la suite d'un concours que M. Tournois a été chargé de l'exécution de ce monument exposé depuis le 20 juin, aux Champs-Élysées, devant la porte de sortie du Palais de l'Industrie.

M. Joseph Tournois, qui a remporté le Grand Prix de Rome en 1857, a obtenu des médailles aux Salons de 1868, 1869 et 1870 et une médaille de deuxième classe à l'Exposition universelle de 1878, année où il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— Un sculpteur lyonnais, M. Arthur de Gravillon, termine en ce moment le buste du président du Sénat, M. Le Royer. L'œuvre de M. de Gravillon est destinée à être coulée en bronze. Cet artiste a exposé au Salon actuel *la Croix brisée*, statue plâtre, et le buste en marbre de *M. l'abbé Hyvrier, supérieur de l'institution des Chartreux de Lyon*.

— La galerie nouvelle dont nous avons déjà parlé et qu'on est en train d'installer au Musée du Louvre, est située dans le vaste corps de bâtiment qui longe la Seine, au premier étage, au-dessus de la cour Lefuel, et ne mesure pas moins de trente-sept mètres de longueur.

On vient de construire tout autour de la salle un mur uni, derrière lequel on a réservé la place d'un large corridor où les artistes pourront déposer leurs tabourets, leurs toiles, leurs cartons et leurs chevalets.

Le plafond a été remplacé par un vitrage fixe en verre dépoli.

Ce nouveau plafond se relie au mur par des voussures dans lesquelles il y a seize pénétrations ou lunettes : six sur les murs de droite et de gauche et deux à chacun des murs du fond. Dans ces pénétrations s'enchâssent des médaillons rattachés entre eux par des motifs ornementaux et surmontés de cartouches et de tympans sur fond de couleur à rehauts d'or. Au bas court une large frise. Deux grands sujets allégoriques occuperont le centre des voussures qui surmontent les panneaux du fond.

L'un représentera la France ancienne et l'autre la France nouvelle. M. Thomas exécute la première figure, et c'est à M. Hiolle qu'on a confié l'exécution de la seconde. Elles sont destinées à se faire pendants, et sont conçues, par conséquent, dans une donnée décorative analogue. Ce sont

deux femmes étendant le bras dans un geste de protection au-dessus du génie des Arts.

Comme décoration murale, on verra les portraits de : Clouet, Claude Lorrain, Lesueur, Ingres, Delacroix, Rigaud, Boucher, Flandrin, Théodore Rousseau, Lebrun, Watteau, Greuze, etc.

Tel est, dans son ensemble, le plan de décoration que l'on a conçu pour la nouvelle galerie de la peinture française.

— Un grave accident vient d'arriver à une toile du Musée du Louvre, le grand tableau de fleurs peint par Fontenay, et placé au-dessus de l'entrée de la galerie Mollien.

Ce tableau est tombé d'une hauteur de huit mètres sur le parquet.

L'assemblage des quatre montants du cadre s'étant détaché, la pièce d'en bas est tombée la première, la toile a suivi et a été crevée par la chute de la pièce du haut, qui est tombée debout et a troué le tableau.

— On vient d'inaugurer à Aubusson un Musée qui sera de la plus grande utilité dans ce centre artistique et industriel. Comme l'a fort bien dit M. Mazeron, député, dans son allocution, tout l'honneur de cette création revient au sous-préfet actuel, M. Léopold Gravier, qui déjà avait eu une si grande part dans la fondation de l'*École des arts décoratifs*, ouverte, il y a un an, à Aubusson. C'est lui qui, en moins de six mois, a su récolter deux cents adhésions importantes et provoquer de belles donations parmi lesquelles de splendides tapisseries et de riches objets d'art occupent naturellement le premier rang. Ce Musée était le complément nécessaire de l'École, et les voilà définitivement fondés grâce au zèle d'un fonctionnaire d'un mérite absolument exceptionnel. M. Gravier a su grouper autour d'une idée utile tous les bons vouloirs et tous les concours, sans distinction de partis ; on ne saurait trop l'en féliciter.

— M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de décider que les examens de l'enseignement du dessin commenceront, cette année, le 4 août pour le certificat d'aptitude du premier degré, et le 13 du même mois pour le diplôme supérieur.

La date du 20 juillet est assignée aux aspirants pour l'envoi de leur demande d'inscription, qui doit être accompagnée de leur acte de naissance et d'une note indiquant leurs titres artistiques et, s'il y a lieu, les services qu'ils ont rendus dans l'enseignement.



VASE EN ANCIENNE PORCELAINE DE SÈVRES,
avec monture Louis XVI en bronze doré.

— La section de sculpture a proposé et l'Académie des Beaux-Arts a adopté le sujet suivant pour le programme du prix Bordin en 1887 :

« De la sculpture de figures dans la décoration des monuments antiques. Déterminer le rôle de cette sculpture, étudier son caractère, ses différentes applications et en déduire la théorie. »

Les mémoires devront être remis au secrétariat de l'Institut avant le 31 décembre 1886.

— Le dimanche 21 juin, M. Sarrien, ministre des postes et télégraphes, a présidé, à Châlon-sur-Saône, à l'inauguration de la statue de Nicéphore Niepce, l'inventeur de la photographie. Le monument est l'œuvre de M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut.

— L'Académie des Beaux-Arts a reçu de M. Guillaume, architecte du palais du Louvre, des photographies représentant :

1° L'ensemble des travaux qu'il a fait exécuter pour l'assainissement des grandes salles dites des Cariatides et de la Vénus de Milo ;

2° Les découvertes qu'il a faites, consistant en une colonne d'ordre roman, plusieurs figures allégoriques et de beaux ornements.

— L'Académie des Beaux-Arts a entendu dans sa dernière séance une très importante communication de MM. Heuzey et Garnier, sur les peintures décoratives trouvées à Pompei et à Herculanum.

— M. Homolle, professeur suppléant au collège de France, est chargé d'une mission archéologique en Grèce.

M. Boeswillwald, membre du comité des travaux historiques et scientifiques, est nommé membre de la commission de publication des documents archéologiques de Tunisie.

— Le 21 juin a été inaugurée, à Auch, la statue de l'amiral Villaret-Joyeuse, né dans cette ville en 1750, mort en 1812.

— Sous ce titre : *Un tableau muré*, *le Figaro* raconte la curieuse histoire suivante concernant le tableau de David, représentant l'assassinat de Lepelletier Saint-Fargeau par le garde du corps Pâris.

En mourant, Lepelletier Saint-Fargeau laissa une fille qui fut adoptée par la nation; cette fille devint plus tard la femme d'un gentilhomme de souche ancienne appartenant à la famille des Boisgelin, qui s'était épris de sa beauté, une des plus parfaites du temps.

Mais, en épousant la fille du conventionnel, M. de Boisgelin devait à son nom de faire disparaître, autant que possible, les souvenirs régicides qui se rattachaient à la mémoire du père de sa femme. Sachant que David avait gardé chez lui le tableau en question, il se présenta un matin dans l'atelier du peintre.

On était en plein empire. David, devenu baron de l'empire, reçut M. de Boisgelin avec déférence, et ce dernier lui ayant demandé de fixer un prix pour la toile en question, il s'empressa de dire un chiffre qui fut immédiatement adopté. Seulement l'amour-propre légitime de l'artiste lui inspira l'idée d'une restriction.



Cartouche du xviii° siècle.

— Je ne consens au marché, dit-il, que si M. de Boisgelin s'engage à ne pas détruire le tableau.

Cette clause fut adoptée.

Rentre chez lui, dans sa propriété de Saint-Fargeau, dans l'Yonne, M. de Boisgelin se mit immédiatement en mesure de satisfaire sa conscience de royaliste, tout en respectant l'engagement auquel il venait de



Lettre du xvi° siècle.

souscrire. Il fit venir son notaire et son architecte. Au premier, il dicta la rédaction d'un acte constatant ce que l'architecte allait faire. Au second, il commanda de faire sauter la boiserie d'une pièce du château et, entre cette boiserie et le mur, il fit placer le tableau. Au préalable, il avait eu de son architecte, assisté de chimistes convoqués, l'assurance que la toile en question pourrait rester ainsi dans un parfait état de conservation pendant cent ans.

Suivant *le Figaro*, elle y serait encore.

— *L'Isère,* emportant la statue de Bartholdi, est arrivée à New-York le 17 juin.

La réception officielle de *la Liberté éclairant le monde* a eu lieu par un temps superbe.

Une escorte, composée de bâtiments de guerre, parmi lesquels la frégate française *la Flore*, de navires marchands et de yachts, a accompagné le transport *l'Isère* depuis la baie inférieure jusqu'à l'île Bedloé, au milieu des marches triomphales jouées par plusieurs musiques, des salves



Lettre du xvi° siècle.

des forts et des vivats de la foule massée sur les rives, dans la partie basse de la ville.

La ville et les navires du port étaient pavoisés.

Dès que *l'Isère* et son escorte ont eu mouillé en face de l'île Bedloé, où doit être érigée la statue, les officiers français ont débarqué ayant à leur tête l'amiral Lacombe. Ils ont été reçus par le maire de New-York et par les fonctionnaires municipaux suivis d'un détachement de la milice.

Le cortège s'est rendu à travers Broadway, rempli de monde, à l'hôtel de ville où une collation était servie.

La population de New-York a témoigné le plus vif enthousiasme.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 128. — Troisième année.

11 Juillet 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, Cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Sirène.

Notre estampe représente un projet de lustre dessiné, exécuté à la plume et colorié par Albert Dürer.

Albert Dürer naquit à Nuremberg en 1471 ; il y mourut en 1528. Son père était un orfèvre de talent et c'est de lui qu'il reçut ses premières leçons de dessin. Nous n'avons pas l'intention de faire ici une biographie d'Albert Dürer, mais il nous a paru intéressant de relever avec M. Eugène Véron certaines particularités caractéristiques indiquées dans le livre de M. Maurice Thausing. Ainsi, par exemple, un fait qui paraît capital dans l'existence de ce grand artiste et qu'on ne saurait aujourd'hui mettre trop

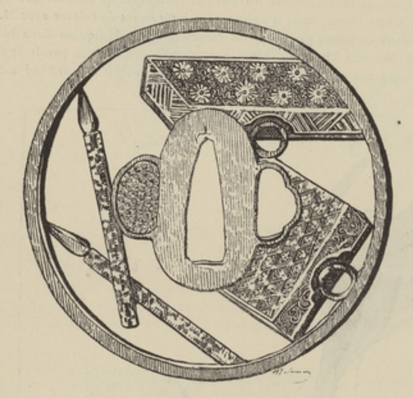


Sirène. Projet de lustre.
Dessin exécuté à la plume et colorié par Albert Dürer, tiré du *Livre d'art*.

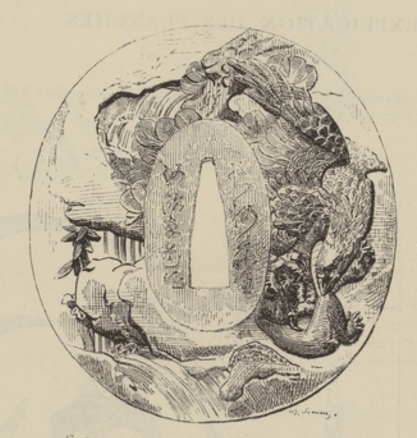
en lumière pour l'instruction des artistes contemporains, c'est l'insatiable passion de s'instruire dont il a fait preuve et la multiplicité prodigieuse de connaissances par lesquelles il égalait les grands artistes de la Renaissance italienne. Dürer a laissé trois livres imprimés et une foule de manuscrits, dont l'examen entrepris par Albert de Zahn a été interrompu par la mort de ce chercheur. Dans la dédicace de son *Art de mesurer*, adressée à

Pirkheimer, il dit : « On a eu l'habitude jusqu'à présent, dans nos contrées allemandes, de faire apprendre l'art de la peinture à beaucoup de garçons bien doués, en le leur enseignant sans aucun principe, par une pratique journalière. Ces garçons ont grandi dans l'ignorance, comme des arbres sauvages et non taillés. Néanmoins, quelques-uns d'entre eux ont acquis, par un exercice incessant, une certaine liberté de main, grâce à laquelle ils ont produit, suivant leur fantaisie, des œuvres puissantes mais irréfléchies. » Est-ce là une critique assez juste de ce qui se fait de nos jours où la plupart des artistes, hélas, sont d'une ignorance déplorable! Le livre d'Albert Dürer est composé expressément en vue des arts du dessin. Il y enseigne à la fois la théorie des projections appliquée au dessin géométral et perspectif et la théorie des constructions géométriques appliquée à l'ornementation, à l'architecture, à l'écriture, à la détermination des grandeurs proportionnelles. Tous les livres du peintre eurent un grand succès, ils sont tous enrichis de gravures sur bois, attendu, écrit-il, que « tout ce que tu vois est plus facile à croire que ce que tu entends; mais, si tu entends et si tu vois, tu saisis plus fortement et le souvenir est plus durable; je veux donc disposer mon ouvrage de telle sorte que l'on puisse comprendre les choses le mieux possible », et il n'hésite pas à le cribler de figures.

En 1517, il publia un *Traité de la fortification des villes, des châteaux et des bourgs* et l'on prétend que le nouveau système prussien de fortifications se serait inspiré des principes contenus dans ce livre. Nous ne pouvons résister au désir de citer quelques conseils d'Albert Dürer qui touchent à la question brûlante du moment, *le naturalisme*. Voici comme il l'entendait dans le sens intelligent du mot, qui implique la réserve du choix et de la combinaison : « Regarde attentivement la nature; dirige-toi d'après elle et ne t'en écarte pas, t'imaginant que tu trouveras mieux par toi-même. Ce serait une illusion. L'art est vraiment caché dans la nature; celui qui peut l'en tirer le possède... Aucun homme ne peut exécuter une belle figure en ne consultant que son imagination, à moins qu'il n'ait peuplé sa mémoire d'une multitude de souvenirs... Le mystérieux trésor amassé au fond du cœur se répand alors au moyen des œuvres, au moyen de la nouvelle créature que l'on tire de son sein en lui donnant une forme sensible. Mais il arrive souvent que l'on examine deux ou trois cents hommes pour trouver tout au plus une ou deux belles choses à utiliser. »



GARDE DE SABRE JAPONAIS EN FER CISELÉ ET DORÉ (XVIIe SIÈCLE), représentant deux écritoires avec leurs pinceaux.



GARDE DE SABRE JAPONAIS EN FER CISELÉ, signée Kawaji Tomomitchi, représentant un aigle qui dépiaute un singe.

Dürer avait cela de commun avec les grands maîtres de la Renaissance de ne pas se cloîtrer dans une spécialité. La multiplicité de ses aptitudes n'est pas moins remarquable. Il fut peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, graveur sur bois et sur cuivre, écrivain théorique et pratique. Au point de vue spécial de la curiosité, Dürer est avant tout graveur. Certains le considèrent comme l'inventeur de la gravure à l'eau-forte : mais c'est dans la gravure sur bois qu'il a déployé surtout l'inépuisable fécondité de son imagination.

En ce qui touche particulièrement la *Sirène* que nous reproduisons, M. Thausing nous apprend que, « comme pour d'autres objets naturels auxquels on n'était pas accoutumé à Nuremberg, on avait alors une prédilection spéciale pour les ramures de cerf ». C'est ce qui explique la fantaisie d'Albert Dürer. Ce dessin colorié, daté de 1513, représente une Sirène qui porte sur la poitrine des armoiries où figure un petit arbre déraciné et, entre ses mains, un autre petit arbre dont les branches se marient à un candélabre, tandis qu'à ses épaules sont adaptées en guise d'ailes des ramures de daim. Ajoutons, toujours d'après M. Thausing, que les ramures de cerf sont, en tout bien tout honneur, la cause originelle de la détestable réputation que garda longtemps la veuve de Dürer. Il y en avait plusieurs parmi les curiosités que le peintre avait ramassées avec passion. Un de ses amis, le conseiller Wilibald Pirkheimer, collectionneur non moins passionné, avait jeté son dévolu sur la plus belle paire; mais la veuve eut la maladresse de la vendre « à un prix dérisoire, avec d'autres choses fort belles ». *Inde iræ.* De là un véritable accès de rage de Pirkheimer, « seigneur irritable et sanguin », et toutes sortes d'insinuations et de calomnies contre la veuve. C'est la fureur du collectionneur déçu qui a failli compromettre à tout jamais, aux yeux de la postérité, la pauvre Agnès Frey.

Garde de sabre japonais en fer ciselé et doré.

Travail du XVIIe siècle.

Garde de sabre japonais en fer ciselé, signée Kawaji Tomomitchi.

Ces deux gardes de sabre appartiennent à la collection de M. Ph. Burty. Voici un résumé de ce qu'il dit à propos des sabres japonais et de la garde qui en était et en est encore l'ornement principal :

« Le double sabre que la noblesse seule portait était enrichi de gardes sur la surface restreinte desquelles l'imagination des artistes a répandu des trésors de goût, d'invention, de travail.

« Les plus anciennes me paraissent avoir été faites en fer, tantôt en fer plein avec des sujets en relief, plaqué d'or et d'argent, tantôt en ... évidé, dont le dessin pris dans la masse, percé et repercé à l'aide de petites limes, rappelle les plus délicats travaux de notre Moyen-Age français. »

Des deux gardes que nous reproduisons, l'une est un travail du XVIIe siècle où sont réunies deux écritoires avec leurs gros pinceaux. Celle où l'on voit un aigle dépiautant un singe date du commencement de ce

siècle. Elle est due au marteau et au burin de Kawaji Tomomitchi, dont le génie a exercé une influence décisive sur ses contemporains.

Ces gardes sont autant de bas-reliefs coloriés et de tableaux en saillie. Les fers, les ors rouge, vert ou jaune, l'argent, le cuivre jaune ou rouge, le shakudo, le shibuichi, parfois les émaux translucides, tels sont les éléments de cette palette métallique. On conçoit qu'une race guerrière et artiste se soit passionnée pour cette ornementation si originale et si curieuse, et ajoutons si solide, car les parties les plus délicates ont presque toujours résisté aux coups et à l'usure. Tout s'y rencontre : les combats acharnés, les grappes souples de la glycine, les grues qui planent en se rengorgeant, les oies grises qui piquent sur l'étang où se reflète la triple cime neigeuse du Fuzi Hama, les hirondelles qui effleurent l'écume des vagues, les typhons qui se tordent au milieu des nuages orageux, les lions de Corée qui bondissent au milieu des pivoines, les sept génies assemblés et regardant Yébis qui joue son taï à Daïkokou contre un sac de riz, tout enfin ce qui fait l'objet des préoccupations de ce peuple si intéressant.

Gulab-Pash en filigrane d'argent.

Ce joli bijou indien appartient à la collection de S. A. R. le prince de Galles.

On sait que le filigrane est un travail d'orfèvrerie fait au moyen de fils d'or ou d'argent contournés et unis entre eux. On a fait en filigrane des objets de toute espèce : flacons, coffrets, châsses, bonbonnières, etc. Ce sont les Orientaux qui ont particulièrement excellé dans ce genre de travail.

Projet de fontaine.

Dessiné à la plume en 1527 par Albert Dürer.

Le beau-père d'Albert Dürer, d'après ce que rapporte Neudœrffer, était un homme fort expert en toutes choses. « Il savait, entre autres choses, habilement faire monter l'eau par la compression de l'air et faisait des figures d'hommes et de femmes en cuivre, qui étaient creuses à l'intérieur et disposées de telle sorte qu'au moyen d'une insufflation d'air l'eau qu'on y avait versée jaillissait par des orifices ménagés à cet effet dans la tête ou ailleurs. Ces fontaines étaient portatives : chacun pouvait les placer dans son appartement et les employer à la décoration des salles de fête. » M. Thausing nous apprend que Dürer ne dédaigna pas de s'associer aux inventions étranges de son beau-père et qu'il lui fit un certain nombre de croquis pour des figures de fontaine, au nombre desquels se trouvait certainement le dessin à la plume que nous reproduisons.

PETITE CHRONIQUE

— On travaille en ce moment à la réinstallation de la salle des Gladiateurs, au Louvre, dont la réouverture pourra avoir lieu incessamment.

On sait que deux des plus vastes salles du rez-de-chaussée des Musées du Louvre furent fermées, il y a environ quinze mois, pour effectuer certains travaux d'assainissement reconnus indispensables pour assurer la conservation des œuvres d'art exposées dans ces salles.

Ces travaux ont consisté à construire des caves ou vastes sous-sols pourvus de tout un système de ventilation qui aura pour effet de chasser l'humidité qui régnait dans cette partie du Louvre.

Il a fallu, par suite, déménager les salles de Vénus et des Gladiateurs.



GULAB-PASH EN FILIGRANE D'ARGENT. (BANKIPORF.)

Le sol de ces vastes salles a été défoncé à une profondeur d'environ quatre mètres. On a construit des voûtes, puis rétabli les dallages en mosaïque qui existaient précédemment, et aujourd'hui ces deux galeries d'exposition présentent leur premier aspect. La salle de Vénus a été ouverte de nouveau au public.

Le rétablissement de ces salles a permis de démolir le baraquement que l'on avait construit dans un des parterres du Louvre, du côté de la Seine, et où on avait exposé provisoirement les œuvres de sculpture qu'on est en train de réinstaller dans leur ancien local.

— Nous avons parlé de la nouvelle galerie française qu'on est en train d'aménager au Musée du Louvre.

Quant à son ouverture, elle ne saurait avoir lieu de sitôt; on ne s'occupe encore, en ce moment, que des travaux d'ornement; ce travail ne sera vraisemblablement terminé que dans les premiers mois de l'année prochaine.

Dans cette galerie figurera, sinon la totalité, du moins le plus grand nombre des toiles qu'on avait installées dans la salle des Colonnades, au second étage du Musée. On y verra aussi les œuvres de Delacroix que possède l'État : *la Barque du Dante*, les *Femmes souliotes*, l'*Entrée des croisés à Constantinople*.

— On vient de placer au Musée du Louvre, dans la salle du premier étage, affectée à l'exposition des acquisitions les plus récentes du département des Antiques, les bronzes achetés il y a peu de jours, au moyen d'un crédit extraordinaire, à la vente Gréau.

Ces bronzes occupent toute la première tablette de la nouvelle vitrine qui se trouve au centre de la salle. On y remarque des objets précieux trouvés en France, notamment le célèbre Taureau d'Autun, et un Sanglier de très beau travail, ainsi qu'un bon nombre de statuettes ou de bustes de style grec, entre autres un Athlète, reproduction d'un type qui paraît remonter au grand statuaire Myron, contemporain et condisciple de Phidias et de Polyclète.

— Des ouvriers mouleurs prennent en ce moment l'empreinte des ferrures de la plus ancienne porte de Notre-Dame de Paris, celle de droite, quand on regarde la façade. Ce moulage est destiné au Musée des monuments du Moyen-Age et de la Renaissance, au Trocadéro.

Les ferrures de cette porte, aussi bien que celles de la porte placée à gauche, ont été réparées il y a une dizaine d'années, par M. Boulanger, qui a exécuté les ferrures de la porte centrale sur les dessins de Viollet-le-Duc, car cette porte, quoi qu'on ait dit, n'avait jamais eu d'ornements de cette nature.

Le dessin des ferrures que l'on moule actuellement est aussi léger que varié et original; aucune pièce ne ressemble à celle qui lui correspond. Un des panneaux offre une petite figure d'homme dont le corps finit en poisson ; sa tête est ornée de deux belles cornes. C'est ce personnage en fer qui a donné lieu à la légende de Bicornet.

Nos pères, en montrant cette figure, disaient qu'elle représentait le serrurier Bicornet. Il était chargé de ferrer les portes de Notre-Dame dans un délai convenu, et il ne lui restait plus qu'une nuit. Il trouva tout simple de se donner au diable. Celui-ci arrive, met un tablier de cuir et prête assistance à Bicornet. Bien avant l'aube, les portes étaient placées. Bicornet remercia le diable qui, à son tour, lui fit cadeau de ces deux cornes.

— Dans sa séance du 24 juin, le Conseil municipal, conformément

aux conclusions de M. Hattat, rapporteur d'une proposition de M. Dreyfus, a confié à M. Henri Dubois l'exécution du buste du sergent Bobillot, tué à Tuyen-Quan, et décidé que ce buste serait placé dans une des salles de l'Hôtel de Ville.

Le Conseil a repoussé les choix proposés par sa commission pour les achats de tableaux au Salon, mais a ratifié l'acquisition des sculptures suivantes :

Au Loup, groupe plâtre de Hiolin, n° 3819, prix : 5,000 francs.

Lulli enfant, statue plâtre de Gaudez, n° 3732, prix : 4,000 francs.

Le Conseil a adopté une proposition de M. Strauss, chargeant la 5e commission de déterminer, d'accord avec l'administration, le placement de toutes les œuvres d'art acquises aux différentes expositions de peinture et de sculpture.

Le Conseil a autorisé l'exécution en pierre du groupe de Lenoir : *Une Mère*, acquis au Salon de 1884.

— C'est le 3 août prochain qu'aura lieu la cérémonie officielle de la pose de la première pierre de la nouvelle Sorbonne.

Le gouvernement a voulu que cette fête de l'instruction publique coïncidât avec la distribution solennelle des prix du concours général et le ministre de l'instruction publique s'est entendu avec le Conseil municipal pour lui donner toute la solennité désirable.

On sait que le Conseil municipal a décidé qu'il y avait lieu d'agrandir considérablement les bâtiments de la Sorbonne, et que des fonds ont été alloués à cet effet.

L'État contribue pour sa part à la dépense, qui sera très importante.

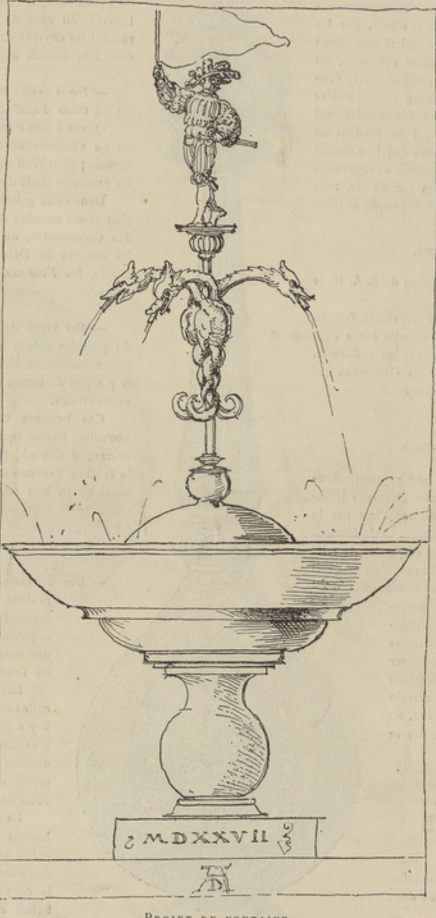
Le 3 août, le ministre de l'instruction publique, assisté du Conseil municipal, du recteur de l'académie de Paris et de tout ce que nos écoles possèdent d'illustrations, présidera à la pose de la première pierre.

Des parchemins, sur lesquels seront tracés l'historique de la Sorbonne et les plans des bâtiments anciens et nouveaux, seront scellés dans une loge creusée dans une pierre de taille de grande dimension.

On y placera également des médailles commémoratives, sur lesquelles seront gravés les noms des principaux personnages qui ont contribué à la création des nouveaux bâtiments ; enfin, des monnaies d'or, d'argent et de cuivre, destinées à indiquer aux générations futures dans quelles conditions, à quelle époque et sous quel gouvernement ont été construites les parties nouvelles de la Sorbonne.

L'éclat de cette fête donnera, cette année, un attrait plus grand encore à la distribution solennelle des prix du concours général.

— L'inauguration de la statue de Béranger, qui devait avoir lieu dans le square du Temple le 16 juillet, est renvoyée au dimanche 19. Le maire du IIIe arrondissement se propose de demander la prolongation, jusqu'à cette date, de la fête foraine établie dans ce quartier à l'occasion de la fête nationale.



Projet de fontaine.
Dessiné à la plume en 1527, par Albert Dürer.

— M. Édouard Corroyer, architecte du mont Saint-Michel, vient d'être nommé inspecteur général des édifices diocésains, en remplacement de feu M. Théodore Ballu, à qui M. Bailly, architecte, membre de l'Institut, succède à l'École nationale des Beaux-Arts en qualité de membre du Conseil supérieur d'enseignement.

— *L'Age d'airain*, de M. Rodin, vient d'être placé au jardin du Luxembourg, au bord de l'allée qui longe l'École des mines.

— Un très curieux et très ancien reliquaire en plomb vient d'être découvert dans l'église paroissiale de Folkestone, à la suite de travaux de restauration qu'on y a entrepris.

— Au collège, on se représente les vieux Romains comme des gens graves dont l'esprit était constamment hanté par les grandes conceptions de leur temps, ignorant les distractions que notre civilisation a mises en honneur, grands et majestueux, en un mot, jusque dans leurs défauts et leurs vices.

Les découvertes faites à Pompei ne contribuent pas peu à nous montrer les Romains tels qu'ils étaient.

On découvrait ces derniers jours, dans les fouilles faites à la via Nolana, à Pompei, trois peintures murales du plus bel effet. Elles ont une grande valeur, sinon artistique du moins historique ; ce sont des scènes domestiques.

Une de ces fresques nous montre un jeune Romain qui se fait ajuster sa chaussure par un esclave, pendant que deux convives, assis à une table, se disputent la coupe.

L'autre représente une jeune fille qui danse au son de la flûte ; un esclave nu apporte des rafraîchissements.

Enfin la troisième est une scène bachique : soutenu par des esclaves, un convive quitte la table, en proie à un de ces malaises connus des gens intempérants.

Le peintre romain a traité ce dernier sujet avec un brio qui prouve qu'il existait alors déjà un germe d'école naturaliste.

— M. Michel Dumas, directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, est décédé dans cette ville à l'âge de soixante-dix ans.

M. Dumas était né à Lyon ; il avait obtenu une médaille de troisième classe au Salon de 1857 et de première classe au Salon de 1863. Il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur l'an dernier.

— M. Adolphe Mosengel, qui fut à Genève un des élèves de Calame, est mort à Hambourg, sa ville natale, le 12 juin, à l'âge de quarante-neuf ans.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

129

N° 129. — Troisième année. 18 Juillet 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Soupière en ancienne porcelaine de Capo di Monte,

appartenant à S. M. Humbert Ier, roi d'Italie.

C'est en 1736 que Charles III installa à Capo di Monte un atelier pour y fabriquer de la porcelaine tendre. Il y avait à ce moment un mouvement céramique général. Tous les souverains s'efforçaient d'implanter chez eux l'industrie qui avait produit en Allemagne et en France des œuvres si belles. Les travaux de Capo di Monte n'ont rien de commun cependant avec les fabrications étrangères; ils sont essentiellement nationaux. Charles III ne portait pas moins d'intérêt aux œuvres céramiques que la reine Amélie de Saxe, et comme elle il ne dédaignait pas de travailler personnellement avec ses artistes. Le meilleur moyen de gagner ses bonnes grâces était, dit-on, de faire l'acquisition de quelques produits de sa fabrique.



Soupière en ancienne porcelaine de Capo di Monte,

appartenant à S. M. Humbert Ier, roi d'Italie.

Les premières porcelaines de Capo di Monte sont une imitation si parfaite des plus fins produits japonais qu'on peut jusqu'à un certain point méconnaître la nationalité de celles qui ne portent point la petite étoile qui fut le signe inscrit sur les pièces issues de cette première période. Plus tard, une fleur de lis lui fut substituée, mais alors il faut un œil très exercé et une grande habitude pour ne pas les confondre avec des pièces de fabrication espagnole.

Les ouvrages de style essentiellement napolitain se spécialisent par des formes un peu tourmentées et par des reliefs où figurent notamment des coraux, des coquillages et des plantes marines. On y remarque aussi

des grotesques en relief, le tout peint en polychromie. Des sujets mythologiques furent aussi exploités comme décor. Notre soupière est un des plus beaux types de ce genre.

Lorsque Charles III abandonna en 1759 le royaume de Naples pour le royaume d'Espagne, il laissa la couronne à son troisième fils Ferdinand IV. Ce prince se montra moins amateur que son père des choses de la céramique. Il ne porta pas à la manufacture de Capo di Monte l'intérêt royal qui lui avait donné la vie. Ce qu'il envisagea surtout, ce fut l'intérêt du pays bien plus que son goût personnel, et il encouragea la création de fabriques secondaires, sans se préoccuper du préjudice qu'elles pourraient causer à l'établissement royal. Ce fut pour Capo di Monte le commencement de la fin. La fabrique déclina progressivement et finit par sombrer dans la tourmente de 1821. C'est pendant cette seconde période que Naples fabriqua des porcelaines dures, soit avec du kaolin, soit avec d'autres terres spéciales.

Les découvertes faites à Herculanum, dans la dernière moitié du siècle, exercèrent, dit M. Garnier, une certaine influence sur la décoration de la porcelaine de Naples. Les belles fresques qui ornent les maisons de la ville antique se trouvent souvent reproduites sur des tasses, des cafetières ou des assiettes avec les formes desquelles elles ne s'harmonisent que très imparfaitement, il faut bien en convenir, malgré l'habileté qui a présidé à leur exécution.

Les porcelaines de cette seconde période sont marquées d'un N couronné.

Un salon du palais de Portici donne une idée de toutes les ressources que les artistes napolitains avaient su trouver pour varier l'ornementation céramique, et le musée de Sèvres possède une console qui fournira des renseignements précieux sur cet objet à ceux qui ne peuvent faire le voyage de Naples.

On fit par exception de la faïence à Capo di Monte, ainsi que le



Couvercle de soupière en ancienne porcelaine de Capo di Monte,
appartenant à S. M. Humbert Ier, roi d'Italie.

prouve, d'après M. Jacquemart, une fontaine de sacristie qu'il décrit dans son livre et qu'il déclare magnifique quoique d'une époque assez basse.

Couvercle de soupière.

C'est le couvercle de la soupière que nous avons reproduite à notre première page.

Le Parnasse.

L'estampe de notre troisième page représente une plaque ovale en émaux de couleur et sur paillons peinte par Jean Courtois, de Limoges. Elle appartient à M. le baron de Rothschild. La composition n'est qu'une copie assez fidèle de la grande fresque de Raphael. Mais dans l'exécution l'artiste a manifesté l'intention évidente de faire briller tout son talent et de mettre en œuvre toutes les ressources de la peinture sur émail. Malgré l'intensité vigoureuse du paysage, on peut distinguer ces derniers plans profonds et travaillés tels que les affectionnait Jean Courtois. Les figures, un peu rougeâtres dans les demi-teintes et d'une blancheur très-vive dans la lumière, sont revêtues de draperies dont les nuances bleues, vertes et rouges, deviennent étonnamment riches par suite de l'emploi presque constant des paillons et des hachures d'or qui les rehaussent en beaucoup d'endroits. Le travail matériel est traité avec un soin minutieux et conduit à une grande perfection. La sûreté et la précision de l'ornementation se font aussi remarquer dans la bordure décorée de rinceaux composés de dauphins et de feuillages, en blanc sur fond vert foncé.

Quel est le Jean Courtois qui a signé cet émail? Est-ce Jean de Court qui signait I.C. ou Jean Courteys, cela est difficile à déterminer. On n'a que des renseignements assez vagues sur cette famille limousine. Ce que l'on sait seulement, c'est que Jean de Court était émailleur à Limoges au XVIe siècle, qu'il succéda à François Clouet comme peintre du roi, qu'il était probablement élève de Léonard Limosin.

Un autre Jean Courteys ou Courtois signe également du monogramme I.C. qui se trouve sur un grand nombre d'émaux. Il vivait à Limoges



LE PARNASSE.

Plaque ovale peinte en émaux de couleur et sur paillons par Jean Courtois, de Limoges.

en 1545 et il était probablement de la famille du précédent. On est tenté d'adopter cette hypothèse, parce qu'elle explique comment les émaux de Jean Court sont si rares, tandis que ceux qui portent le monogramme I.C. sont très nombreux. Rien du reste, dans la manière du maître qui signe I.C., ne rend ce rapprochement impossible. C'est l'avis exprimé par M. Molinier dans le *Dictionnaire des émailleurs*.



CARTOUCHE COMPOSÉ ET GRAVÉ PAR STEFANO DELLA BELLA.

Cartouche.

Ce cartouche a été composé et gravé par Stefano della Bella, qui fut peintre et graveur, naquit à Florence le 18 mai 1610 et y mourut le 22 juillet 1664, après avoir produit une série considérable de pièces ornementales. La bibliothèque de Paris possède trois volumes des œuvres de ce maître ; le reste est disséminé dans les bibliothèques étrangères et dans les collections particulières. Il nous a paru inutile de nous livrer ici à une énumération stérile des pièces qu'on ne pouvait pas consulter. Le cartouche que nous reproduisons est, du reste, un type du talent ornemental de Stefano della Bella.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 130. — Troisième année. 25 Juillet 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Poire à poudre en ivoire.

Cette poire à poudre est un travail français du XVIe siècle. Elle est de forme ovale aplatie. L'ivoire est sculpté en bas-relief : d'un côté, le groupe de Mars et de Vénus ; de l'autre, Bellone couronnée par la Victoire. C'est le groupe que reproduit notre dessin. La hauteur de cette poire à poudre est de 0m,162, sa largeur de 0m,148 ; elle a été achetée 1,000 francs par le *South Kensington Museum*, auquel elle appartient, à la vente Pourtalès-Gorgier en 1865.

L'ivoire est la substance principale qui constitue les dents des mammifères ; mais dans le commerce et dans les arts on donne plus particulièrement ce nom à l'ivoire fourni par les défenses de l'éléphant. L'ivoire est plus blanc, plus dur et plus compact que l'os, dont il se distingue aisément par le réseau de losanges ou d'aréoles rhomboïdales que présente sa coupe transversale. Il se recommande encore par la finesse de son grain et par la facilité avec laquelle il prend, sous le ciseau du sculpteur, les formes les plus variées et les plus délicates. L'ivoire doit à ces qualités d'avoir été de tout temps d'un très grand usage dans les arts. L'ivoire fourni par l'éléphant d'Afrique est généralement plus estimé que celui de l'éléphant de l'Inde et de l'archipel indien, parce que les défenses des premiers sont plus grosses, ont une plus grande dureté et offrent un grain plus serré. Néanmoins l'ivoire de Siam est préféré à tous les autres parce qu'il ne jaunit pas.

Quelle que soit sa provenance, l'ivoire de l'éléphant est blanc ; mais quand on coupe longitudinalement des défenses récemment enlevées à l'animal, on y trouve quelquefois intérieurement des parties dont la teinte est olivâtre ; c'est à ces parties que l'on donne le nom d'ivoire vert. Elles sont très recherchées pour les ouvrages de luxe. Elles sont plus tendres et plus faciles à travailler, durcissent en vieillissant et prennent une blancheur éclatante qui ne s'altère pas au contact de l'air.

Quant à l'ivoire bleu, c'est un produit fossile qui est fourni par des dents de mammouth et auquel des sels métalliques ont communiqué la coloration qui le caractérise. La plupart des espèces d'ivoires ont l'inconvénient de jaunir avec le temps ; mais il est facile de leur rendre leur blancheur primitive. Il suffit de brosser l'objet jauni avec de la pierre ponce calcinée et délayée dans l'eau, puis de l'enfermer, encore humide, sous une cloche de verre exposée aux rayons du soleil.

Pour teindre l'ivoire, on le laisse tremper quelques heures dans une solution d'alun ou de vinaigre, et on le plonge ensuite dans un bain contenant la matière colorante qu'on veut lui communiquer.

Par extension, on désigne aussi sous le nom d'ivoire les dents de diverses espèces d'animaux, de l'hippopotame, du morse, du lamantin, du phoque, les défenses du narval, etc. L'ivoire de l'hippopotame dépasse en finesse et en dureté celui de l'éléphant ; mais, comme les dents de cet animal sont creuses, on ne peut en faire usage que pour de très petits objets.

De même que la corne, l'ivoire est susceptible d'être moulé. Il suffit pour cela de le faire bouillir pendant un laps de temps plus ou moins considérable dans un liquide composé de 600 grammes de résine de mandragore dissoute dans deux litres d'eau. L'ivoire après un certain temps de séjour dans ce liquide n'a guère plus de consistance que la cire trempée dans de l'eau tiède. C'est dans cet état de plasticité qu'on lui donne toutes les formes désirables et parfois les plus singulières. Après son refroidissement, l'ivoire reducit et peut être travaillé comme s'il n'avait jamais subi aucun traitement. L'ivoire est

JOHN WATKINS. DEL.

POIRE A POUDRE EN IVOIRE.

une des matières les plus précieuses pour les arts. Son grain, son poli, la couleur chaude et harmonieuse que lui donne le temps ajoutent à la beauté des ouvrages. Les anciens en avaient reconnu le mérite et dès les temps les plus reculés on le trouve employé non seulement pour les meubles précieux, mais encore pour la grande statuaire, témoin la Minerve dont M. de Luynes a tenté la reconstitution. L'Égypte et l'Asie Mineure l'appliquaient à leurs objets de luxe. On peut voir, dans les vitrines du Louvre, le caractère qu'avaient su donner à leurs sculptures sur ivoire les statuaires de Ninive et de Khorsabad. Homère nous apprend que, de son temps, il y avait des fourreaux d'épée, des lits et des chaises fabriquées en ivoire; des lambris, des plafonds, des colonnes en étaient revêtus. Le trône de Salomon était en ivoire. Chez les Romains comme chez les Grecs, c'était dans l'ivoire qu'on taillait non seulement les chaises curules des sénateurs, mais les pyxides élégantes où les dames renfermaient leurs objets de toilette, les manches de leurs miroirs. Quelques-uns de ces anciens travaux montrent jusqu'à quel point ils avaient poussé l'art de sculpter l'ivoire, et leur valeur artistique explique comment l'histoire a conservé les noms de P. Claudius Bromius, Q. Considius Eumolpus, P. Matrinius Eutychès et L. Plotinus Sabinus. Phidias lui-même a sculpté l'ivoire. Les statues et les statuettes faites de cette matière se nomment *chryséléphantines*.

Les objets fabriqués en ivoire depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours sont si nombreux qu'ils forment certainement la suite la plus complète de l'histoire de l'art par les monuments.

Après l'antiquité, c'est le moyen âge qui créa le plus d'images en ivoire. Comme spécimens de l'art de transition, il faut voir la curieuse figure panthée du musée de Cluny, les diptyques de la bibliothèque, la belle plaque de Cluny montrant une femme debout près d'un autel, tenant en main deux torches enflammées, et qui fut trouvée au fond d'un puits, à Montiérender.

Pendant le XIIIe et le XIVe siècle, les artistes exécutèrent une si grande quantité d'ivoires que, la matière première venant à manquer, on dut la remplacer par de l'os. Le XVe siècle voit l'emploi de l'ivoire se ralentir un peu; mais les pièces qui nous restent de cette époque sont parfois très remarquables. Le style national est parvenu à une hauteur sans rivale. Il faut citer, d'après M. Jacquemart, pour les sauver de l'oubli les noms de quelques artistes révélés par des inventaires. C'est Debraellier, Henry des Grès, Heliot, Henry de Senlis, Philippe Daniel, peigniers et tabletiers d'un remarquable talent. Au XVIe siècle la France persévère dans cet art où elle avait eu de si grands succès, mais les noms des artistes manquent le plus souvent. Nous savons pourtant que François Duquesnois fut le maître de l'ivoirerie, quoiqu'il ne signât pas ses ouvrages. Cluny et le Louvre possèdent de lui des groupes et des bas-reliefs charmants. Francis van Bossuit, de Bruxelles, Jean de Bologne et ses élèves illustraient aussi l'ivoire. Plus tard, Louis XIV appelle auprès de lui Van Obstal, d'Anvers, et lui fait exécuter de belles sculptures d'ivoire. Puis, c'est Jacob Zeller, Lacroix, Jaillot, Lucas Faydherbe. Enfin, les derniers noms sont ceux de Rosset, qui au XVIIIe siècle taillait dans l'ivoire les bustes de Voltaire et de Rousseau, et de J. B. Xavère, auteur d'une bacchanale.

Aujourd'hui, le bel ivoire devient de plus en plus rare, aussi son emploi est-il limité à de petites statuettes, à des couteaux à papier, à de menus objets de toilette, etc.

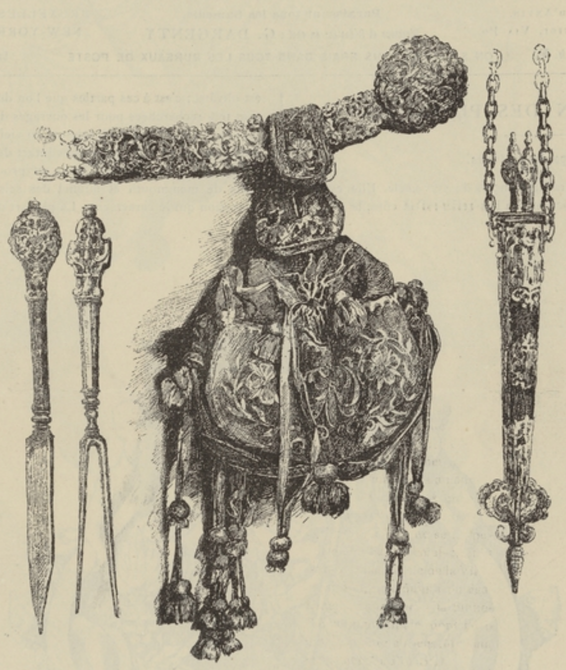
Objets du XVIe siècle.

L'estampe de notre deuxième page représente un couvert, une pochette avec ceinture de dame patricienne et un petit nécessaire portatif. Ces trois objets, qui appartiennent au Musée national bavarois de Munich, sont du XVIe siècle.

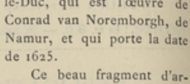
Jubé.

Nous reproduisons à notre troisième page la partie centrale du jubé de l'église de Saint-Jean, à Bois-le-Duc, qui est l'œuvre de Conrad van Noremborgh, de Namur, et qui porte la date de 1625.

Ce beau fragment d'architecture appartient au *South Kensington Museum*. Il a été acheté 22,500 francs, en 1871.



OBJETS DU XVIe SIÈCLE.



PETITE CHRONIQUE

— M. Cousin, conservateur du Musée Carnavalet, vient de faire l'acquisition d'une douzaine de couteaux à lame d'argent, portant les armes de la ville de Paris et l'inscription gravée : *Mairie de Paris, 1789*. Cet achat provient d'une réforme de vieille argenterie faite au ministère des Affaires étrangères. On pourrait s'étonner de voir des pièces marquées au chiffre de la Ville de Paris en possession d'une administration de l'État, si l'on ne se rappelait qu'en l'an V, celui-ci était chargé de la tutelle de la Ville. C'est à ce titre qu'il a pu également s'approprier la bibliothèque municipale, dont l'origine remonte au legs Moriau, et l'affecter à l'Institut.

— M. Poubelle, préfet de la Seine, vient de décider, sur la proposition de M. Alphand, qu'à l'avenir les architectes lauréats du grand prix de Rome pourraient être nommés, sans concours, au grade d'inspecteur de 3e classe dans le service permanent d'architecture.

Les élèves de l'École des Beaux-Arts pourvus du diplôme d'architecte seront admis en qualité de sous-inspecteurs de 3e classe.

Les uns et les autres ne seront attachés, toutefois, d'une manière définitive, au personnel permanent, qu'après un stage d'une année, pendant lequel ils recevront les émoluments de la classe la plus élevée du grade immédiatement inférieur.

— Le *Voltaire* a donné des détails sur le bronze qui doit servir au monument Gambetta.

Le bronze ne joue qu'un rôle secondaire dans le projet de MM. Boileau et Aubé. Seules, les statues allégoriques seront en bronze, ainsi que la Renommée qui couronnera le sommet du monument.



Partie centrale du jubé de l'église de Saint-Jean,
à Bois-le-Duc,
œuvre de Conrad Van Noremborgh, de Namur,
portant la date de 1625.

Ce bronze sera fourni par l'État, ainsi qu'il a été convenu dès le principe. Ce sont des pièces chinoises qui serviront à la fonte; mais, comme le métal est d'assez mauvaise qualité, ces canons vont être livrés à M. Barbedienne pour qu'il y joigne un alliage.

Cette refonte se fera, bien entendu, aux frais de la commission du monument.

— Le concours de dessin pour l'obtention du diplôme de professeur dans les écoles de la ville de Paris vient de se terminer. Voici les noms des lauréats :

Mlles Caspers, Mahé, Boulant, David, Ledot, Mercier, Cablet, Marquet, de Miremont, Donat, Gerboin, Hermann, Wahl, Gatzert, Matrat, Tournay, Abraham, Abran, Corréard.

— Le 13 juillet, la statue de Pinel, le célèbre aliéniste, élevée par les soins de la Société Médico-Psychologique de Paris, a été inaugurée sur la place de la Salpêtrière.

Le monument est dû à M. Ludovic Durand, né à Saint-Brieuc, et qui avait cette année, au Salon, *la Caresse*, groupe en marbre.



Arion sauvé des eaux.
D'après un tableau de F. Boucher.

— M. Gaston Le Breton, le collectionneur érudit à qui est confiée la direction du Musée céramique rouennais, prépare le catalogue de cette précieuse collection qu'il publiera dès qu'elle sera définitivement installée.

— Le 12 juillet, a été inaugurée à Lunéville la statue de l'abbé Grégoire,



Lettre du XVIe siècle.

le célèbre conventionnel, auteur de l'*Essai sur la régénération des Juifs*. Les Israélites français n'ont pas oublié que c'est à ses efforts que furent dus leur complet affranchissement et leur relèvement; ils se sont honorés en témoignant de leur reconnaissance par leurs très nombreuses souscriptions au monument dû au talent de M. Ch. E. Bailly. Cet artiste, né à Rémé-noville (Meurthe-et-Moselle), était représenté au Salon de 1885 par deux bustes en plâtre.

— Le jury de la remarquable *Exposition Internationale d'orfèvrerie, de joaillerie et de bronzes d'art et d'ameublement*, ouverte jusqu'à la fin d'octobre à Nuremberg, a été constitué et est entré en fonction le 20 juillet. La distribution solennelle des récompenses est fixée au 25 août.

On sait que le Trésor d'Athanarich à Bucharest se compose de pièces uniques en leur genre; le Roi de Roumanie les a fait reproduire par la galvanoplastie pour être offertes au *Bayrisches Gewerbe-Museum*, organisateur de l'exposition où ces belles reproductions figureront très prochainement.

L'Art, dans sa livraison du 15 juillet, vient de consacrer un premier article à l'Exposition de Nuremberg.

— Dans son assemblée générale du 4 juin, la *Royal Academy of Arts* a élu M. Alfred Waterhouse membre, et MM. E. Burne Jones, Henry Moore et J. W. Waterhouse associés.

La *Royal Academy* comprend aujourd'hui 41 peintres de genre, 5 portraitistes, 9 paysagistes, 3 animaliers, 7 sculpteurs, 5 architectes et 3 graveurs.

— La date de l'inauguration de la *Birmingham Art Gallery* n'est pas encore fixée, mais le Conservateur de ce Musée, M. Wallis, est prêt; il a terminé l'inventaire complet des œuvres d'art en tous genres dont se composent les collections; elles sont au nombre de 11,124.

— Un nouveau Musée ne tardera pas à être inauguré à Bruxelles,



Lettre du XVIe siècle.

le Musée des Échanges merveilleusement organisé par notre cher collaborateur et ami, M. Jean Rousseau, inspecteur général des Beaux-Arts, qui a trouvé, comme toujours, le concours le plus puissant, le plus intelligent, en M. Alphonse Balat, l'éminent architecte du Roi, un artiste du goût le plus pur.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 131. — Troisième année. 1er Août 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, Cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase en ancienne porcelaine de Saxe.

Ce beau vase est à fond bleu. Il appartient au palais royal de Turin.

Balance Renaissance.

La balance reproduite à notre deuxième page est en argent ciselé. Elle appartient au Musée national bavarois, à Munich.

Marie-Antoinette, dauphine de France.

Portrait de Fossier, gravé par Lebeau.

Il existe plus d'un millier de gravures ayant trait à des épisodes ou des faits politiques qui mettent en scène la reine Marie-Antoinette. On connaît d'elle plus de cent cinquante portraits gravés pendant sa vie.

Au mois de mai 1770, dit M. le baron de Winck, la dauphine, âgée de quinze ans, fait son entrée à Paris; c'était encore le temps où les alliances de famille primaient les intérêts politiques de la nation. La cour attendait son arrivée avec curiosité; on la trouva Autrichienne par les traits, particulièrement par les lignes de son visage et la forme de ses lèvres. Les préventions étaient contre elle : on aurait de beaucoup préféré une Espagnole à une Autrichienne, mais l'enfant paraissait si gaie, si bonne, si enjouée, qu'elle ramena bientôt à elle tous les mécontents : et puis, que pouvait-on craindre de l'influence politique d'une fille de quinze ans?

Elle avait bien la démarche fière et imposante, un port de tête altier, mais rien ne trahissait en elle une tendance à imposer un jour ses idées; au contraire, ses joues, carrées et pendantes, indiquaient une certaine nonchalance et annonçaient plutôt une nature indolente et souple. On trouva la preuve de cette souplesse dans sa soumission aux volontés de Louis XV, le jour où elle consentit à s'asseoir à la même table que la Du Barry.

La lèvre inférieure, forte et proéminente, ne laissait pas de paraître sensuelle, mais cette nature ardente n'avait pas trouvé, de prime abord, son expansion dans une union inspirée plutôt par des motifs politiques que par des sentiments de mutuelle attraction. Auguste, dauphin de France, n'était ni galant, ni aimable avec les femmes : Mme Du Barry l'avait surnommé le gros garçon mal élevé. Il n'était ni grand seigneur dans le monde, ni maître dans l'intérieur, ni conseil dans l'intimité. Sa pauvre femme n'avait donc trouvé dans son mari ni guide, ni soutien, et ce manque de direction se reflète dans le regard indécis et presque vague des premiers portraits de l'archiduchesse. On n'y trouve pas l'éclair de satisfaction orgueilleuse d'une jeune femme destinée à régner sur la plus grande nation de l'Europe, et cependant ce regard n'est plus celui d'une enfant, c'est un œil rêveur qui sonde l'avenir et qui, pour se distraire de la désillusion, cherche en elle-même un aliment à son activité fiévreuse.



Vase en ancienne porcelaine de Saxe.

Ce n'est pas encore la femme qui pèsera sur les décisions du roi, travaillera à fixer son esprit indécis et versatile, et partagera avec lui la responsabilité de folles entreprises ou de résolutions malheureuses; ce n'est encore qu'une fauvette surprise par le bruit des rivalités des parlements et du clergé, mais qui a entendu le cri de la *guerre des farines* et a déjà subi l'accueil silencieux du peuple de Paris.

Jeune fille délaissée, elle trouva successivement dans l'intimité de Mme de Lamballe et de Mme de Polignac un dérivatif aux sentiments refoulés de son cœur et reporta sur elles ses sentiments innés d'affection, d'abnégation et de dévouement. Les douairières ne le lui pardonnèrent pas.

Quoique étrangère, Marie-Antoinette s'était approprié le goût français dans ses raffinements les plus délicats et en avait saisi les formules avec une véritable intuition. Les coiffures de ses premiers portraits comme dauphine de France en sont la preuve : les cheveux, bien massés sur les côtés, sont gonflés de manière à diminuer la proéminence des joues en ramenant les lignes de l'ensemble de la tête à la forme ovale. Aucun sou-

bresaut dans l'étagement des cheveux. Quoique les coiffures basses fussent en faveur à la cour pendant les dernières années du règne de Louis XV, la dauphine, tout en respectant la mode, trouva moyen, en redressant légèrement les cheveux du sommet, d'harmoniser la coiffure basse avec le grand développement de son front, de manière à maintenir la grâce et l'élégance de toute la coiffure.

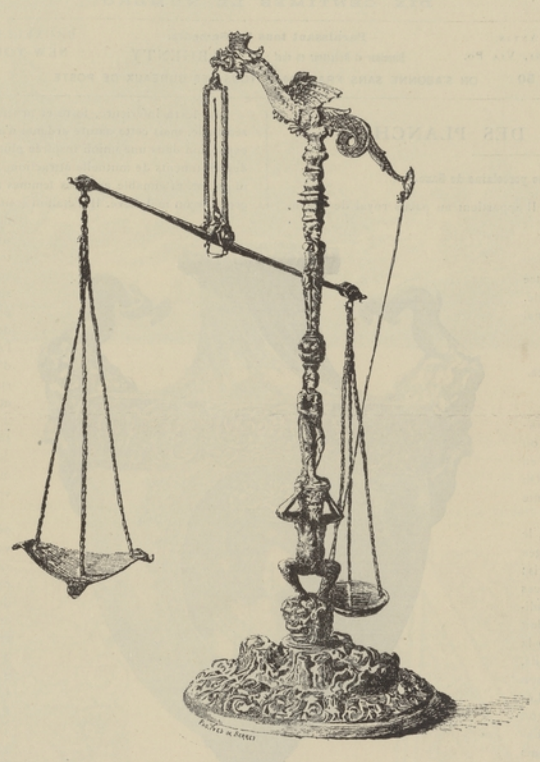
Sobre dans l'emploi des bijoux, elle n'étale qu'un collier très petit et très serré; mais ce collier n'est pas mis là par hasard : c'est par une coquetterie très bien entendue qu'elle le porte ainsi, afin de raccourcir, d'une part, son profil, qui aurait pu paraître disproportionné entre une coiffure basse et l'attache du cou, et, ensuite, parce que ce collier, maintenu haut, laissait voir toute la pureté du galbe des épaules et la transparence des chairs sans saillies ni ombres.

Sa toilette est simple avec une nuance de recherche; elle est ajustée de près, comme il sied à une jeune fille; la dauphine, souple et svelte, semble même à l'aise dans cet affreux corps de carton et de baleines si démesurément allongé, sorte d'absurde prison adoptée par le caprice.

Nous avons trouvé curieux de placer à côté du portrait orné de la dauphine, que nous tenions à mettre sous les yeux de nos lecteurs pour le mérite de son arrangement, un autre portrait de Marie-Antoinette qui marque la seconde phase, la phase brillante de son existence.

« Enfin, je suis reine de France ! » disait-elle à sa confidente, Mme Campan, à la fin de l'année 1777. Certes, elle l'était, et son triomphe avait encore développé sa beauté. Jusqu'à ce jour, elle avait été la jeune fille du portrait de Fossier, elle allait devenir la femme du portrait de Janinet.

Cette transformation est intéressante à étudier dans les différents portraits que Lebeau a laissés d'elle. Il en a gravé neuf différents, et cette succession de portraits, exécutés à différentes époques par la même main, permet d'observer les modifications successives de la physionomie de la reine pendant les différentes phases de son existence.



Balance Renaissance.

Dans tous les portraits gravés depuis 1877, on remarque que la proéminence et l'affaissement des joues disparaissent pour faire place à un ovale d'une rare pureté; les coins des lèvres deviennent plus mobiles; au lieu de ce regard vague des premières années, l'œil est vif et pénétrant. Marie-Antoinette s'est emparée du sceptre de la mode. Elle a avec Léonard Autier, son coiffeur, de nombreuses conférences et se met à patronner les coiffures hautes. La cour et la ville suivent la reine et la dépassent dans ses exagérations de mauvais goût. En 1777, à Paris, six cents coiffeurs de femmes réclamèrent leur agrégation à la confrérie des maîtres barbiers-perruquiers, et ils étaient loin de suffire à la besogne : beaucoup de grandes dames devaient se faire coiffer dès la veille et passer la nuit dans leur fauteuil si elles voulaient être accommodées par les coiffeurs à la mode.

Ainsi qu'on en peut juger par la gravure de notre quatrième page, ce genre d'ornement s'harmonisait bien avec la figure de la reine et avec ses épaules qui avaient pris un modelé irréprochable. Ce ne sont pas seulement les gravures de Lebeau, Janinet et Boizot qui ressuscitent pour nous Marie-Antoinette dans toute la splendeur de sa beauté à cette époque, il y a encore toute une série de peintres et de graveurs : Dagoty, Brookshaw, de Longueil, Dupin, Patas, Van Loo, qui nous ont transmis de superbes portraits de la reine avec la grande coiffure de plumes, d'aigrettes et de boucles tombantes. Ces portraits sont les plus recherchés parce qu'ils sont les plus attrayants et les plus fidèles, et peut-être aussi parce qu'ils représentent la reine exempte de soucis et de chagrins, à l'époque où elle n'est encore que l'âme des plaisirs et des fêtes, la personnification du luxe et de l'entrain de la cour à la fin du XVIIIe siècle.

PETITE CHRONIQUE

— Un projet de désaffectation des doubles des Musées nationaux est à l'étude au Conseil d'État. C'est M. Castagnary à qui, dit-on, est dévolu ce gros travail. Ces doubles, dont actuellement ne peuvent disposer les Musées nationaux, seraient attribués par décret aux Musées de province et pourraient au besoin servir à d'intéressants échanges entre les diverses collections publiques.

— Le ministre du commerce a examiné un projet dont l'auteur, M. Colibert, est un élève de Viollet-le-Duc, qu'il a aidé dans ses travaux de reconstruction du château de Pierrefonds.

On sait, dit *le Temps*, qu'après avoir examiné les divers emplacements proposés pour l'Exposition la commission a choisi le Champ de Mars, auquel elle a adjoint le palais de l'Industrie avec le pont des Invalides et le quai d'Orsay qui les relient. Comment animer ce long parcours ? Le projet de M. Colibert y placerait une des curiosités assurément les plus attrayantes de l'Exposition. Il prend le pont des Invalides, une partie du quai d'Orsay et il y reconstruit la rue Saint-Antoine et la Bastille telles qu'elles étaient en 1789.

En quittant l'exposition de l'enseignement installée sur l'emplacement actuel du Jardin de Paris, le visiteur monterait en pente douce sur le pont et brusquement il se trouverait transporté au XVIIIe siècle.

Une Exposition universelle coïncidant avec le centenaire de 1789 aura forcément une partie rétrospective.

On aurait là le XVIIIe siècle rétabli sous une forme concrète et tangible. A droite, l'hôtel de Mayenne avec les deux pavillons séparés qui l'ornaient à cette époque, la petite église Sainte-Marie qui existe encore aujourd'hui; à gauche, les maisons à hauts pignons aigus, la tour de coin et la tourelle en poivrier que montrent les gravures du temps; au fond, la Bastille massive, avec ses murs percés d'étroites meurtrières, ses huit grosses tours, ses créneaux, ses guérites sur les plates-formes et les quatre canons qui tirèrent sur le peuple le 14 juillet.

En avançant dans la rue, on aurait sous les yeux des boutiques du

temps, vingt-cinq d'un côté de la rue, vingt-cinq de l'autre. Ici, un fabricant de chapeaux, plus loin un serrurier, plus loin un imprimeur tirant un journal sur la vieille machine à bras, et ainsi de suite pour tous les principaux métiers.



MARIE-ANTOINETTE, DAUPHINE DE FRANCE.
Portrait de Fossier, gravé par Lebeau.

L'industrie d'il y a cent ans serait remise sous les yeux du visiteur et quand on comparerait, par exemple, l'oribus, c'est-à-dire la mauvaise chandelle de résine que les pauvres employaient encore alors, avec la lumière électrique illuminant l'Exposition, on jugerait d'une façon saisissante des progrès matériels accomplis en un siècle.

On sortirait soit sur le quai d'Orsay, en passant par cette porte de l'Arsenal que les prisonniers et la garnison de la Bastille franchissaient seuls autrefois, soit par la porte Saint-Antoine, élégant arc de triomphe à trois ouvertures qui fut démoli en 1788 nous ne savons pour quelle raison de voirie. L'église Sainte-Marie, transformée sous la Révolution en

salle de concerts, serait vouée à la même destination. On y jouerait la musique du temps, du Méhul, du Grétry. L'intérieur de la Bastille même, avec sa grande cour qu'on couvrirait d'un vitrage, serait occupé par le musée rétrospectif de la Révolution. Cet original projet coûterait environ deux millions à construire.

M. Colibert en a établi la maquette à l'échelle d'un centième par mètre. Elle est saisissante. Les maisons à la fin du siècle dernier n'avaient pas cet alignement rectiligne qui uniformise tout aujourd'hui. Chacune était indépendante, rentrant ou sortant sur ses voisines et ayant sa façade propre qui ne se souciait nullement de ressembler aux autres. La régularité y perdait assurément, mais combien y gagnait le pittoresque?



Portrait de Marie-Antoinette.
D'après la gravure en couleur de Janinet (1777).

L'idée de M. Colibert, évidemment inspirée par ce qui s'est fait l'an dernier à Turin, n'est pas à dédaigner et nous sommes de ceux qui applaudiront à sa réalisation, à la condition expresse, bien entendu, qu'il ne s'agisse point d'une onéreuse entreprise au caractère éphémère, mais bien d'une restitution permanente établie de façon à constituer un attrait de plus à Paris, absolument comme cela s'est fait à Turin.

— Sous la présidence de M. Gomot, député du Puy-de-Dôme, vient de se constituer un comité pour l'érection d'une statue à Vercingétorix, sur le plateau de Gergovia. La Société d'émulation *l'Auvergne*, de Clermont-Ferrand, a fait dans le Puy-de-Dôme et le Cantal une propagande pour arriver à ce but.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 132. — Troisième année. 8 Août 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

AIGLE EN TERRE CUITE.

EXPLICATION DES PLANCHES

Aigle en terre cuite.

Cette magnifique terre cuite a été découverte à Pompei il y a quelques années, au cours des fouilles que le commandeur Michel Ruggiero a poursuivies avec une infatigable ardeur. L'aigle est de grandeur naturelle, d'un mouvement superbe de vérité et de hardiesse.

La Fortune aveugle ceux qu'elle tient.

Plusieurs de nos lecteurs nous ayant demandé de reproduire un certain nombre des dessins contenus dans le *Livre de Fortune,* sur lequel nous avons donné quelques renseignements sommaires dans le numéro du 9 mai 1885, nous ferons passer successivement sous leurs yeux les compositions les plus intéressantes de ce précieux recueil.

L'Adoration des Mages.

Panneau central du *Dombild* à la cathédrale de Cologne.

Le triptyque de la cathédrale de Cologne, le *Dombild*, qui, après avoir autrefois orné l'autel de la chapelle du conseil, fut ensuite transporté dans la chapelle de Sainte-Agnès, est la plus haute création de maître Stephan Lothner, qui vivait en 1440.

L'œuvre est depuis longtemps célèbre, et, dès le commencement du



La Fortune aveugle ceux qu'elle tient.

xvie siècle, en 1521, Albert Dürer, se rendant en Hollande, inscrivait sur son journal de voyage « les deux pfennings d'argent » qu'il avait dû payer « pour se faire ouvrir le tableau peint par maître Steffen, de Cologne ». L'auteur d'un livre publié dans les premières années du xviie siècle et consacré aux gloires de l'Allemagne, Mathias von Quaden, ajoute même à ce sujet que, suivant une tradition recueillie par lui, comme on racontait à Dürer que l'auteur du *Dombild* était mort de misère à l'hôpital, le maître de Nuremberg aurait répondu qu'il était honteux « qu'un si grand artiste, l'honneur de Cologne, ait été ainsi méconnu et abandonné par ses compatriotes ». Ce propos et l'indication relative à la fin misérable de maître Stephan ont été récemment confirmés par la découverte, faite aux archives, de la vente des biens du peintre opérée l'année de sa mort en 1451. Quant à la date de l'œuvre elle-même, elle n'est pas connue.

Les faces extérieures des volets, quand ils sont fermés, représentent *l'Annonciation de la Vierge*.

A l'intérieur, c'est cette admirable *Adoration des Mages* que nous reproduisons et qui unit au mouvement des lignes, à la sévérité de la composition générale, la richesse du coloris et la variété des épisodes aussi bien que des expressions. C'est ce beau tableau flanqué de deux autres qui représentent les deux légendes les plus populaires de l'Allemagne : à droite, *Saint Géréon et ses compagnons*, et, à gauche, *Sainte Ursule* et les vierges qui lui font cortège.

Plat en marbre.

Découvert à la même époque et dans les mêmes fouilles, ce plat creux à deux anses a 0m,95 de diamètre sur 0m,45 de hauteur. Il est parfaitement conservé; le marli seul est légèrement endommagé, comme on le voit par notre dessin. L'ombilic est décoré d'un ornement en bas-relief qui paraît être un buste d'enfant. Ce plat est unique et c'est la première fois que les fouilles de Pompei fournissent un objet semblable revêtu d'une pareille décoration. C'est probablement l'ouvrage d'un sculpteur grec, mais il est difficile de lui assigner une date.

Antéfixes et cage à poules en terre cuite.

Les antéfixes sont des ornements en terre cuite inventés par les architectes étrusques à qui les Romains les empruntèrent. Ils étaient employés pour décorer les diverses parties d'un édifice au dehors comme au dedans, pour couvrir une surface plate, pour cacher les jointures entre deux blocs de maçonnerie, ou pour déguiser par un ornement des contours rudes et sans élégance. De là ce nom s'appliqua spécialement : 1° aux longues tablettes plates en terre cuite avec des dessins en bas-relief qu'on clouait sur toute la surface d'une frise, pour enrichir l'entablement et lui donner



L'Adoration des Mages.
Panneau central du *Dombild*, à la cathédrale de Cologne.

l'air de quelque chose de fini et d'orné. Les artistes grecs sculptaient le marbre lui-même et tenaient en suprême mépris un pareil artifice pour cacher des défauts. 2° Aux ornements de même matière, fixés à la corniche d'un entablement pour donner passage à la pluie et la verser du toit dans la rue. Ils répondent aux gargouilles de l'architecture gothique, mais ils sont d'un dessin beaucoup plus simple : le plus souvent ils sont formés du mascaron d'une tête de lion, par allusion aux inondations du Nil qui se produisent quand le soleil est dans le signe du Lion. 3° Aux ornements droits placés le long du faîte d'un entablement, au-dessus du membre supérieur de la corniche, pour cacher l'extrémité des toiles faîtières et la jointure des tuiles plates.

Entre les deux antéfixes que nous reproduisons se trouve un ustensile de terre cuite, en forme de demi-sphère et percé de quatre ouvertures carrées, qui paraît avoir été destiné à couvrir des poules, soit pour les faire couver, soit pour les engraisser par l'immobilité. Nous ne les reproduisons qu'à titre de curiosité.

PETITE CHRONIQUE

— La désaffectation du Panthéon, propriété de l'État, vient de donner lieu à un travail intéressant, fait par les soins de la préfecture de la Seine et relatif aux édifices religieux des différents cultes que possède actuellement la ville de Paris.

Il résulte de ce travail que l'on compte aujourd'hui dans Paris 63 églises, 10 temples protestants, 3 synagogues, 7 presbytères ou maisons curiales, 3 maisons consistoriales et 10 dépendances d'édifices religieux.

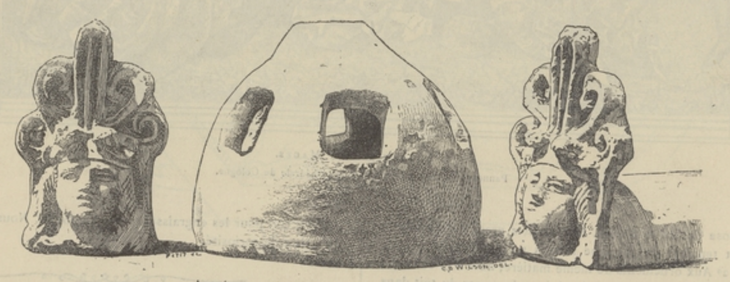
A cette nomenclature, il faut ajouter 7 édifices en location et les chapelles privées appartenant à des congrégations ou à des communautés religieuses. La surface occupée par les édifices publics est très considérable.



Plat en marbre.

Les églises catholiques couvrent une étendue superficielle de 182,150 mètres; les temples protestants, 10,875 mètres; et les synagogues, 5,158 mètres. Ne sont pas compris dans ces chiffres les espaces affectés aux dégagements des abords et à l'isolement de ces édifices.

On estime que les édifices religieux des différents cultes ont une valeur totale d'environ cent vingt millions, non compris, bien entendu, la valeur artistique de ces monuments et la valeur des œuvres d'art et des trésors qu'ils renferment.



Antéfixes et cage a poules, en terre cuite.

— Le 23 août sera inaugurée à Verviers une *Exposition générale des Beaux-Arts,* la première que l'on ait organisée dans cette puissante cité industrielle.

Tous les ouvrages destinés à cette Exposition, qui sera close le 21 septembre, devront être rendus du 10 au 17 août, dans la grande galerie de l'Athénée royal affecté à cette solennité artistique. Le secrétaire de la *Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*, de Verviers, doit être averti des envois, avant le 31 juillet et par lettres affranchies.

Nous engageons vivement les artistes français à prendre part à cette exposition. Verviers est une ville riche, intelligente, amie de tout progrès; il est plus que probable qu'il y existe des amateurs; il est certain que, s'il n'en existe même aucun, il s'y formera bientôt de sérieux collectionneurs parmi les grands manufecturiers.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 133. — Troisième année. 15 Août 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Soupière en ancienne porcelaine de Ginori.

La porcelaine de Ginori appartient à cette sorte de porcelaine que Brongniart caractérisait du nom de mixte ou hybride. C'est une porcelaine translucide, composée d'une argile très différente du kaolin granitique. La Toscane, dit Jacquemart, a eu la gloire d'essayer dès le XVIe siècle la production de la porcelaine translucide. Les germes de cette invention se développèrent rapidement. C'est dans les environs de la ville de Doccia, dans un palais bâti sur les plans du sculpteur Bandinelli, que le marquis Carlo Ginori fonda en 1735 cette importante usine. Les premiers essais sont bis, fendillés, granuleux et décorés en bleu noirâtre au moyen de patrons découpés à jour : c'est l'enfance de l'art. Mais bientôt la pâte



SOUPIÈRE EN ANCIENNE PORCELAINE DE GINORI.

s'épure et des modeleurs habiles en font saillir de délicats sujets en bas-reliefs : les peintres animent ces compositions par l'artifice d'une coloration douce et savante; dès lors la voie de la fabrique est trouvée, et elle se spécialise dans la production des plaques et des vases à reliefs. Les modeleurs dont les noms sont venus jusqu'à nous sont Gasparo et Giuseppe Bruschi, et Giuseppe Ettel. Les peintres étaient, pour la miniature, Angiolo Fiaschi, Rigacci et Giovan Battista Fanciulacci; pour le paysage, Antonio Smeraldi, Giovan Giusti, Carlo Ristori, et, pour les fleurs, Antonio Villaresi.

La marque de Doccia est une étoile à six rayons tirée des armoiries de la famille Ginori.

Aiguière persane.

On a dit avec beaucoup de vérité qu'en fait d'art les Persans d'aucun temps n'ont jamais rien inventé, mais qu'ils ont su tout s'assimiler et fondre leurs acquisitions dans un ensemble si heureusement lié qu'il a l'air de leur appartenir. Ce que les Persans ont possédé au plus haut degré, c'est l'esprit de compréhension, la puissance de comparaison et une sorte de critique qui leur a permis de combiner avec bonheur des éléments parfaitement étrangers les uns aux autres.

L'aiguière que nous reproduisons date d'une époque assez reculée que

nous ne pourrions préciser d'une manière absolue. Elle contient toutes les qualités d'élégante solidité et d'ornementation, tantôt massive, tantôt délicate par places, qui résume l'art malheureusement perdu de l'ancienne orfèvrerie orientale.

Anciens verres de Bohême de la fin du XVIIe siècle.

Rodolphe II, dit M. J. Falke, qui détestait les soucis du pouvoir sans avoir la volonté de s'y soustraire ou d'y renoncer, vivait seul et presque inaccessible dans son château de Prague, à la fin du XVIe siècle.

Passionné pour presque tous les arts, l'empereur fit acheter des chefs-d'œuvre dans différents pays et attira dans la ville qu'il habitait un grand nombre d'artistes, qu'il sut y retenir en leur confiant d'importants travaux.

Parmi ces artistes se trouvaient des Italiens sachant tailler le cristal de roche, et des orfèvres qui se fixèrent à Prague. Leur vogue et leur habileté nous sont attestées encore aujourd'hui par les nombreux objets d'art en cristal de roche que contient le trésor impérial de Vienne, l'un des plus riches en ce genre, chefs-d'œuvre incomparables qui étonnent souvent par la grosseur des cristaux et qui sont tous admirables par la beauté et l'élégance de la forme, par la pureté de la taille, par la richesse et le goût de la monture en or et en émail. Les ouvriers tailleurs de cristal étaient si nombreux à Prague qu'ils ont donné leur nom à l'une des rues de cette ville.

Mais, après la mort de l'empereur Rodolphe, de mauvais jours commencèrent pour eux et pour leur art. L'empereur Mathias fixa sa résidence à Vienne et, quelques années plus tard, la révolution de Bohême ayant donné le signal de la guerre de Trente ans, on négligea l'art de la taille du cristal, art pénible et coûteux. Vers le milieu du XVIIe siècle, l'empereur Ferdinand III fit encore exécuter quelques objets d'art en cristal de roche, mais leurs formes plus massives annoncent déjà la décadence du goût.

Le cristal de roche étant passé de mode, les ouvriers tailleurs de cristal, ne pouvant plus gagner leur vie par leurs travaux ordinaires, cherchèrent à utiliser leur habileté dans la fabrication du verre de Bohême.

Cette fabrication existait depuis longtemps dans ce pays, mais sans caractère particulier et, autant du moins que nous pouvons en juger, sans valeur artistique. Venise fournissait les modèles, mais on les modifiait suivant le goût allemand et l'interprétation germanique en épaississait et en alourdissait les formes fines et gracieuses. On employait un verre de couleur verdâtre dont la décoration consistait en dessins assez grossiers obtenus au moyen d'émaux colorés.

Il est hors de doute que ce sont les Vénitiens qui ont essayé les premiers de fabriquer pour les miroirs et autres objets un verre aussi pur, aussi transparent et aussi incolore que le véritable cristal. Cette ambition gagna à leur tour les verriers de Bohême et, lorsque les tailleurs de cristal de l'empereur Rodolphe eurent été forcés par le manque d'ouvrage d'entrer dans les verreries, la fabrication du verre se modifia d'après une méthode toute nouvelle qu'on appela, par opposition à la méthode des Vénitiens, méthode de Bohême.

Dans la verrerie de Venise, la forme primitive qu'on a donnée à l'objet en le soufflant n'est modifiée dans la suite par aucune décoration. C'est là le caractère distinctif de cette verrerie, dont la beauté réside dans l'élégance et la finesse des contours, le charme dans le peu d'épaisseur de la matière, presque aussi mince que du papier, et dont la délicatesse concorde avec la grâce et la légèreté de la forme. Sa fabrication exige à la fois l'habileté manuelle et le sentiment complet de la beauté particulière à cette sorte de verre. Il en est tout autrement pour le cristal, tout autrement pour le verre de Bohême. C'est en travaillant le cristal à l'état brut, en le taillant et en le polissant qu'on arrive à lui donner les contours les plus nobles et les formes les plus élégantes. On ne procédait pas autrement au XVIe siècle, époque où florissaient à Venise dans tout leur éclat l'art de travailler le cristal et l'art de fabriquer le verre. Mais à l'élégance des contours les tailleurs de cristal savaient ajouter la richesse des ornements : ils gravaient sur les surfaces rondes des dessins et des figures qui, par suite des jeux de lumière, contribuaient à l'effet du relief. C'est ce mode de décoration et de fabrication légèrement modifié qu'on appliqua au verre de Bohême : pour le cristal, le bloc brut prenait successivement dans les mains de l'ouvrier la forme voulue : on donna au verre en le soufflant une première forme qui prit peu à peu, par le polissage de l'élégance et du fini, et qui s'embellit en même temps d'ornements gravés à la molette. En outre, pour que l'imitation du cristal par le verre fût complète, on s'efforça d'obtenir du verre aussi limpide, aussi pur, aussi incolore que le cristal, résultat auquel n'étaient parvenus jusqu'alors ni les Vénitiens ni les Allemands.



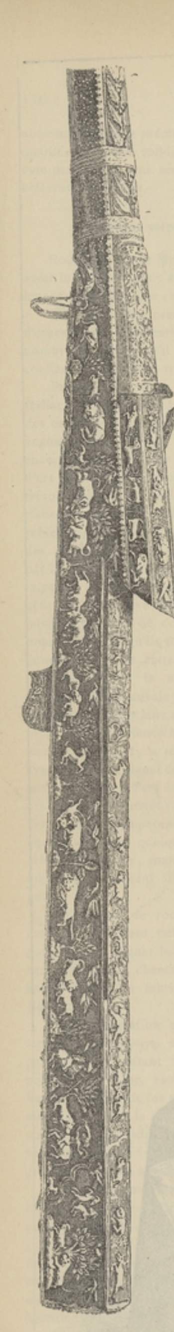
Aiguière persane.

Il arriva alors qu'on put opposer l'un à l'autre le verre de Venise et le verre de Bohême comme étant des verres d'espèce différente, et qu'on désigna le premier sous le nom de verre soufflé et le second sous le nom de verre taillé.

Le cristal taillé, se perfectionnant de plus en plus, remplaça dans le courant du XVIe siècle le verre de Venise qui passa de mode. De la Bohême il se répandit dans tous les pays au nord des Alpes et, à la fin du siècle, c'était le seul verre qui fût fabriqué dans ces pays. Cependant au point de vue artistique, le cristal allait subir des modifications, résultat de l'altération du goût. Aux formes arrondies et légères du temps de la Renaissance, qui, dans l'origine, avaient servi de modèle, se substituèrent des formes plus raides. Puis il se produisit une innovation, résultat de la technique de la taille du verre, innovation qui devint caractéristique pour le verre de Bohême et qui, dans la suite, influa sur les progrès du verre artistique. Sur la surface arrondie des coupes on traça extérieurement des facettes à cornes, destinées à être polies ou à être entourées des anciens ornements gravés. Si le vase avait un pied et une tige, on les ornait de la même manière, de sorte que les lignes arrondies des contours se changèrent partout en ligne droite. La forme prit plus de raideur et les proportions parurent épaisses et lourdes, comparées aux proportions élégantes des verres de Venise. Cependant la beauté de la forme restait suffisante et le fini de la gravure était tel, que de nos jours les amateurs recherchent encore et avec raison les cristaux de cette époque qu'ils payent un prix très élevé. C'est ce cristal gravé et taillé à facettes qui a remplacé l'ancien verre de Bohême.

Il règne une certaine incertitude sur l'invention de la gravure sur verre. Certains croient qu'elle n'a été inventée que vers 1610 par Gaspard Lehmann et continuée par son élève Georges Schwanhard. Certains verres vénitiens dont la fabrication est antérieure à cette date sont cependant gravés. Ce sont des verres du XVe et du XVIe siècle réunis par les graveurs de Bohême et dont le décor fut exécuté par eux soit au diamant soit au touret, au moment où le goût, abandonnant la verrerie vénitienne, se porta sur la verrerie de Bohême avec une telle fureur que, les verres indigènes


Yves & Barret



Fusil à mèche avec crosse incrustée d'ivoire et montée en or.

manquant, on dut s'emparer, pour faire face aux commandes, de tous les restes de fabrication vénitienne pour les accommoder à la mode bohémienne.

Voici quelle est la composition du verre de Bohême :

Sable provenant de quartz pilé.	100
Carbonate de potasse.	38 à 42
Chaux éteinte.	18
Nitrate de potasse	1.25
Arsenic.	0.75

PETITE CHRONIQUE

— On vient d'achever la pose de l'immense châssis en fer, destiné à former la toiture vitrée du nouveau corps de bâtiment que l'on vient de construire, attenant à l'Orangerie du Luxembourg, pour y transférer le Musée actuellement installé dans le palais du Sénat.

Cette nouvelle galerie, pourvue d'une toiture à ciel ouvert, n'a d'autre ouverture latérale que la porte située du côté de la rue de Vaugirard, dans l'axe de la rue Férou.

On peut juger, aujourd'hui, de l'aspect de la façade principale du futur Musée. Elle est formée de deux frontons superposés, soutenus par quatre colonnes accouplées, et percée d'une seule ouverture : la porte. De cette galerie, on accédera dans le local de l'Orangerie proprement dite, faisant retour sur le jardin et qui, les travaux une fois terminés, ne formera qu'une seule enceinte avec la galerie du nouveau corps de bâtiment.

— L'Académie des Beaux-Arts a élu, à une grande majorité, dans la section d'architecture, M. Daumet en remplacement de M. Ballu.

Le nouveau membre de l'Académie a été grand prix de Rome en 1855. Il fut chargé d'une mission archéologique en Macédoine, avec M. Heuzey, et leurs travaux ont été publiés par l'État.

Il a collaboré aux travaux du Palais de Justice, sous la direction de M. Duc, et dirige actuellement l'achèvement du Palais. Il a fait construire la cour d'appel et a réédifié le château de Chantilly. En 1882, l'Académie des Beaux-Arts lui a décerné le prix Jean Reynaud, d'une valeur de 10,000 francs.

M. Daumet est le gendre de M. Questel, membre de l'Institut.

— L'Académie a décerné pour la première fois le prix Desprez. Ce prix, de la valeur de 1,000 fr., a été fondé par Mlle Mélanie Desprez, en mémoire de son frère, statuaire distingué. Il est destiné à honorer une œuvre de sculpture dont l'auteur doit être Français, n'avoir pas dépassé trente-cinq ans et avoir produit un ou plusieurs ouvrages dans les deux années qui précèdent le jugement de l'Académie. Le prix Desprez a été décerné à M. Paul Mengin, auteur du beau groupe *David terrassant un ours*, qui a été exposé et récompensé au dernier Salon.

— Les constructions pour le soubassement du monument Gambetta, qu'on est en train d'élever place du Carrousel, sont déjà hors de terre et atteignent une hauteur de près de deux mètres.

Les ouvrages en maçonnerie sont terminés. Le travail du moment consiste à ajuster, pour les sceller ensuite, des blocs énormes de granit, qui sera poli et marbré quand on sera arrivé aux travaux décoratifs.

— L'inauguration du monument élevé, par souscription nationale, à la mémoire du général Chanzy et en l'honneur de la deuxième armée de la Loire, aura lieu au Mans, le dimanche 16 août 1885, à deux heures.

L'inauguration du monument sera précédée et suivie des fêtes dont le détail suit :

Le samedi 15, à deux heures, carrousel militaire; à huit heures et demie, grande retraite aux flambeaux.

Le dimanche 17, à sept heures du matin, concours de gymnastique et d'escrime; à deux heures, inauguration du monument; à quatre heures, concerts dans les différents quartiers de la ville; à huit heures et demie du soir, festival, illuminations des promenades; à onze heures, grand feu d'artifice et illuminations de la place de la République.

Et le lundi 17, à deux heures, régates sur la Sarthe.

— Incessamment aura lieu à Montaigu (Vendée), dans le beau et intéressant château historique qui sert de mairie à cette petite ville, l'installation d'un buste de La Réveillère-Lépeaux, conventionnel et membre du Directoire, l'un des fondateurs de la secte des Théophilanthropes, né à Montaigu en 1753.

Ce buste, acquis par souscription locale, est la reproduction en bronze d'un buste de M. Etex, qui reste un peu ignoré dans les galeries de Versailles.

— On a ouvert au musée de Boulaq une salle nouvelle consacrée aux monuments chrétiens. Des stèles coptes, portant des inscriptions datées, ont été recueillies à Assouan et à Erment. Sans entrer dans de grands détails, M. Maspero signale un seul fait : plusieurs de ces stèles, qui viennent de la Haute-Égypte et qui remontent au IXe siècle de notre ère, présentent des motifs d'ornementation presque semblables à ceux des églises romanes du midi de la France.

G. Dargenty.



usil à mèche avec crosse incrustée d'ivoire et montée en or.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

129

N° 134. — Troisième année. 22 Août 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Plateau de soupière.

Ce plateau est celui de la soupière en porcelaine de Ginori que nous avons reproduite dans notre dernier numéro.

Projet de Germain Pilon pour le mausolée du cardinal René de Birague.

Érigé primitivement en l'église Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers.

Le cardinal René de Birague, dit M. Louis Courajod, mourut à Paris dans le prieuré de Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers, le 24 novembre 1583. Il fut inhumé dans la chapelle qu'il possédait en l'église de ce couvent, avec une pompe extraordinaire, non loin du tombeau que, avant d'entrer



Plateau de soupière.

dans les ordres, il avait élevé à sa femme Valentine Balbiani. Aussitôt après la mort de René de Birague, ses héritiers, la marquise de Nesle, sa fille, et le commandeur César de Birague, son parent, s'occupèrent de lui faire ériger un mausolée. Ils s'adressèrent à Germain Pilon et passèrent avec lui un contrat pour l'exécution du monument. Un dessin fut remis par Pilon, approuvé par les héritiers, signé et parafé *ne varietur* par deux notaires. Ce dessin, que nous reproduisons, se trouve conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. On lit au verso :

« Le présent desseing a esté signé et parraphé par les notaires soubs-signez suivant le contract et marché fait par Germain Pillon avec madame

la marquise de Nesle et monsieur le commandeur de Birague ci-présent.

« Fait et passé par devant les notaires soubssignez *ne varietur*.

« Fait ce premier jour de Fébvrier mil Vc quatre-vingt-quatre.

« Le Rossignol. Goguyer. »

Ce tombeau fut érigé primitivement à Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers. Il ne nous en reste aujourd'hui que la saisissante et admirable figure de bronze, l'honneur du musée de la Renaissance au Louvre, comme elle est le chef-d'œuvre de Germain Pilon.

Mortiers de bronze.

On trouve en Belgique, dit M. le baron de Vinck, dans les hôtels de ville et les musées, de vieux petits mortiers coulés en bronze : la bordure supérieure, ciselée en haut-relief, est ordinairement enrichie d'une date, d'une légende ou d'un nom d'auteur; dans la frise du bas se succèdent tantôt de capricieux enroulements d'animaux, de fleurs et de feuillages, entremêlés de blasons; tantôt des scènes de chasse ou des danses de paysans.

Le modelé ne manque pas d'une certaine élégance et les formes, en général, en sont pures et bien proportionnées. Quant au métal, il est sec et sonore, presque toujours ses vibrations donnent une note musicale juste, et, par le frottement, il acquiert le brillant et l'éclat de l'or; sa couleur très particulière est presque intraduisible en peinture.

Les légendes sont le plus souvent assez banales, des dictons latins ou flamands, celui-ci par exemple : *Amor omnia vincit*, voluptueux ou mystique, on ne sait trop lequel des deux ; ou bien des devises empruntées aux pratiques religieuses, telles que : *Godt mit ons* (Que Dieu soit avec nous), ou bien encore cette autre : *Loft Godt van al* (Louez Dieu de toutes choses) ; tels en sont les éléments ordinaires.

La Belgique a toujours passé pour la patrie des cloches et des carillons, et nous pourrions ajouter des mortiers : les maîtres fondeurs, artistes dans leur genre, avaient l'habitude de dater et de signer leurs œuvres ; aussi, à l'aide d'un certain nombre de vieux mortiers, en s'appuyant sur les indications des anciens registres échevinaux et sur les inscriptions de cloches de paroisses, on a pu reconstituer la généalogie des van den Gheyn depuis l'année 1533. Six de ces fameux fondeurs portaient le prénom de Pierre et cinq celui de Jean : le plus ancien, le Pier van den Gheyn de 1533, l'associé de Hans Poppenzuyter, habitait à Malines, rue de Bruxelles, une maison, à l'enseigne du *Lion d'or ;* son fils, qui s'appelait aussi Pierre, y avait en 1580 sa fonderie à la porte de Bruxelles, quartier spécialement affecté aux fondeurs en bronze. On peut suivre les différents membres de cette famille dans leurs établissements de Tirlemont, à Saint-Trond, à Louvain et à Nivelles.



Projet de Germain Pilon pour le mausolée du cardinal de Birague.
Érigé primitivement en l'église de Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers.

Les van Gheyn avaient de nombreux rivaux qu'il nous paraît superflu d'énumérer. Il n'y avait pas en effet au xvie siècle une ville de Flandre qui n'eût son carillon, et les fondeurs de cloches étaient tenus en estime toute particulière.

La Hollande a produit aussi de célèbres fondeurs, et Antoine Wilkes d'Enchuysen possédait, lui aussi, à un haut degré l'art d'enlacer dans un gracieux enchevêtrement des feuillages et des animaux fantastiques.

Toujours au xvie siècle, Hémony dirigeait à Amsterdam une fonderie de cloches très célèbre, bien que les règlements municipaux d'alors eussent interdit leurs sonneries. De 1671 à 1687, Pierre Overney était réputé à Leuwarden comme un très-habile fondeur, et, en 1704, Quirin de Visser florissait à Rotterdam dans un centre protestant où le culte national n'avait que faire de cloches. Si cette branche de son industrie était peu appréciée, ses mortiers en revanche l'étaient davantage et à juste titre, car ils sont fondus avec une délicatesse extrême.

Quant au grand mortier coulé aux frais de Gisbert van den Ende, c'est bien là le type du mortier d'apothicaire ; gros, gras, lourd et replet, il devait faire bonne figure dans l'officine d'un pharmacien flamand assez cossu pour enrichir d'une si belle pièce son mobilier professionnel.

On ne rencontre pas de mortier de petite dimension avec une date antérieure au commencement du xvie siècle. Cela s'explique par cette raison que la découverte de l'Amérique et l'arrivée aux Pays-Bas des épices du nouveau monde rendirent seules nécessaire l'usage des petits mortiers.

Le grand nombre de ceux qu'on retrouve encore ferait présumer que chaque ménage un peu aisé a dû posséder le sien. Tous ceux du xvie aussi bien que du xviiie siècle sont d'un type identique, d'une même forme trapue et massive, tandis que les mortiers français affectent une forme plus légère et plus élancée.

Le beau et grand mortier, qui fut fondu en 1713 pour consacrer le souvenir de l'union de Nicolas Viriot avec Marguerite Thouvenin, a le cachet d'élégance et de distinction qui caractérise les bronzes français.

PETITE CHRONIQUE

— Sur le rapport de M. Léon Heuzey, au nom de la commission des Écoles d'Athènes et de Rome, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a accordé une prolongation de séjour d'une année à l'École d'Athènes à M. Holleaux, pour continuer les fouilles qu'il a si heureusement commencées en Béotie sur l'emplacement d'un temple d'Apollon.

— Le concours de ciselure pour l'ornement, fondé par M. Villemsens, pour l'année 1885, sera ouvert le 13 décembre.

Les concurrents devront se faire inscrire jusqu'au 12 décembre inclus, au siège de la réunion des fabricants de bronze, 8, rue Saint-Claude (Marais).

Les objets seront exposés publiquement du dimanche 13 décembre au dimanche 27 décembre inclus, de dix heures à quatre heures.

— *Le Temps*, dans son compte rendu de la séance du Conseil municipal du 6 août, nous apprend que « sur le rapport de M. Hattat, au nom de la 5e commission, un crédit supplémentaire de 50,000 francs a été accordé au sculpteur Dalou pour son groupe allégorique : le *Triomphe*

de la République. Le conseil avait voté 70,000 francs pour l'acquisition de ce groupe. Mais les prévisions des dépenses ont été sensiblement dépassées. Le modèle seul a coûté plus de 100,000 francs. Dans cette situation, M. Dalou a demandé qu'une estimation nouvelle du groupe fût faite par une commission compétente, et c'est à la suite de cette estimation par la commission administrative que le conseil est appelé à voter en faveur de M. Dalou 30,000 francs pour supplément de dépenses faites par lui et 20,000 fr. à titre de rémunération.

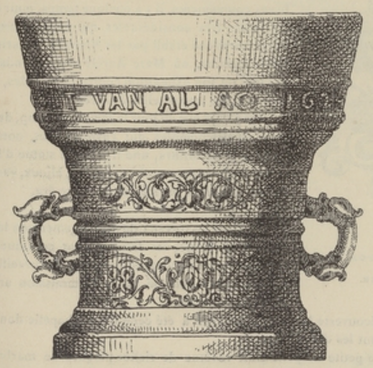
« M. Dalou a demandé, en outre, que son œuvre fût coulée en bronze, à cire perdue, ce qui entraînera une dépense de 250,000 francs, en augmentation de 110,000 francs sur le chiffre primitivement prévu. Le conseil statuera sur ce point quand il aura pu apprécier le résultat de la fonte par le procédé de la fonte à cire perdue. »

La demande de M. Jules Dalou est des plus légitimes et quiconque a le sérieux souci de l'art y applaudira; l'extrême supériorité artistique de la fonte à cire perdue est depuis longtemps universellement reconnue; c'est le seul procédé qui permette une traduction absolument fidèle du modèle.

Mortier de 1688 « sumptibus Gisberti van den Ende ».

— Pendant les vacances annuelles de l'École des Beaux-Arts deux salles sont mises à la disposition des élèves peintres ou sculpteurs qui désirent continuer leurs travaux. Il est donné, pendant ce temps, des projets à rendre aux élèves architectes de la seconde et de la première classe.

— *Le Temps*, dans son numéro du 9 août, annonce que le gouvernement japonais a l'intention de créer à Tokio une école des Beaux-Arts, où l'on étudiera les arts européens en même temps que les arts japonais.



Mortier de 1624.

— Le foyer de la Comédie-Française est fermé au public probablement pour un mois.

MM. Rubé et Chaperon, les peintres-décorateurs bien connus, sont chargés de refaire toutes les peintures, très endommagées par la chaleur du gaz.

Pareils travaux n'avaient pas été exécutés depuis longtemps.

L'ornementation actuelle du foyer ne sera, d'ailleurs, aucunement modifiée; le plafond seul recevra une décoration nouvelle par la mise en place de la toile commandée à M. Guillaume Dubufe par M. Émile Perrin.

— Mme Gegout Syamourt, élève de M. Antonin Mercié et qui fait honneur à son maître, avait, au dernier Salon, deux bustes très remarqués, celui du Président de la République et celui de Mme Clémenceau. Cette artiste vient de terminer, avec le plus complet succès, le buste de notre éminent confrère, M. Auguste Vacquerie.

— Le parc de Sceaux fut dessiné, comme on sait, par André Le Nostre, vers 1670. Louis XIV le chargea de la distribution du parc de Versailles.

Un jour que Le Nostre expliquait au roi les principales parties de son projet, Louis XIV l'interrompit trois fois, en disant :

« Le Nostre, je vous donne vingt mille francs. »

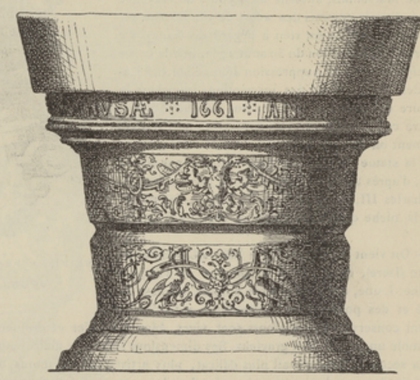
A la troisième fois, l'artiste répondit en riant :

« Ah! sire, je me sauve; vous n'en verrez pas d'autre aujourd'hui; je vous ruinerais. »

Louis XIV le prit en grande amitié, il lui donna des lettres de noblesse et la croix de Saint-Michel. Il voulait aussi lui donner des armes, mais Le Nostre les refusa, disant qu'il avait les siennes : « trois limaçons couronnés d'une pomme de choux. »

« Sire, ajouta-t-il, je ne renierai jamais ma bêche : je lui dois tout. »

C'est à Fouquet que Le Nostre dut ses premiers succès. Chargé des jardins du château de Vaux, il put donner libre cours à son génie. La prodigalité de Fouquet lui permit de ne mettre aucune borne aux caprices de son imagination.



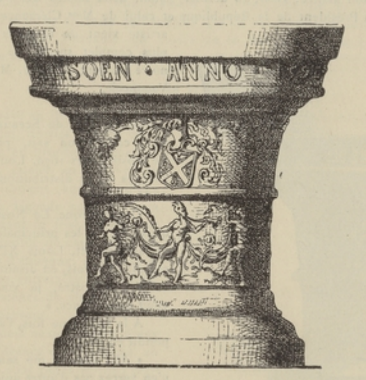
Mortier d'Antoine Wilkes d'Enchuysen (1661).

— Des mouleurs, attachés au Musée du Trocadéro, sont occupés, en ce moment, à mouler la partie supérieure de la porte principale du Palais des Ducs de Lorraine, à Nancy, dite la *Porterie d'Antoine*.

Il est regrettable que le défaut de hauteur des salles du Musée ne permette pas de mouler la porte en son entier développement. On ne pourra pas juger de l'élégance de ce monument, souvent signalé comme étant le type de l'architecture transitoire du Moyen-Age à celle de la Renaissance du XVIe siècle.

On sait, par les comptes du receveur général de Lorraine, Georges de Moyne, qu'elle fut achevée en 1512, et il est juste de remarquer que l'influence de la Renaissance y est déjà prépondérante.

Elle fut élevée sous la direction de Jacot de Vaucouleurs. L'imageur

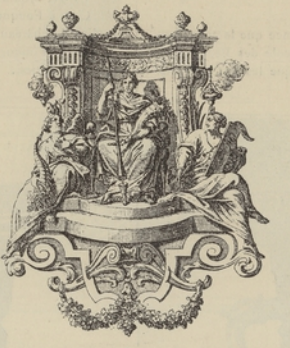


Mortier de Lambert Yansoen (1594).

Mansuy Gauvain tailla les gargouilles de la façade du Palais et sculpta la statue équestre du duc Antoine, qui se trouvait dans une niche, au-dessus de la porte d'entrée.

Il est probable qu'il ne s'en tint pas là et qu'on lui doit aussi les bustes affrontés de René II et d'Antoine, placés entre deux pieds-droits découpés à jour. Ce Mansuy Gauvain fut souvent employé par le duc Antoine, quoiqu'il y eût en Lorraine un sculpteur qui lui était bien supérieur. Nous avons nommé Ligier Richier.

On a souvent accusé les Fédérés qui, sous le nom de Marseillais, allaient au secours de Mayence assiégé, d'avoir commis des actes de vandalisme sur leur passage. Il n'en est rien à l'égard de Nancy. Ce fut par une délibération du 30 août 1792, que le corps municipal décida la suppression immédiate des statues, des armoiries et des inscriptions rappelant la mémoire des souverains. La statue du duc Antoine dut être comprise dans cette proscription. En 1848 seulement on songea à réparer ces désastres, et, en 1851, la statue du duc Antoine, sculptée par Jiorné Viard, d'après une des planches de la pompe funèbre de Charles III, par Claude de la Ruelle, fut placée dans la niche qu'occupait celle de Mansuy Gauvain.



Cul-de-lampe tiré de l'« Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.

— On vient de découvrir, à Sainte-Colombe-les-Vienne (Isère), deux belles mosaïques de l'époque romaine. L'une, qui a de grands dessins, un vase au centre et des poissons aux extrémités, est admirablement conservée. Les couleurs sont vives, bien nuancées et donnent à l'ensemble un aspect fort gracieux. Ses dimensions sont de 2 mètres sur 3.

La seconde, d'un travail plus délicat, plus artistique, est moins bien conservée; les encadrements en torsades doubles sont tout à fait charmants. Le dessin général, d'un coloris un peu atténué, est relevé par des oiseaux, canards, bécasses, perroquets, etc., etc., représentés avec leurs couleurs naturelles.

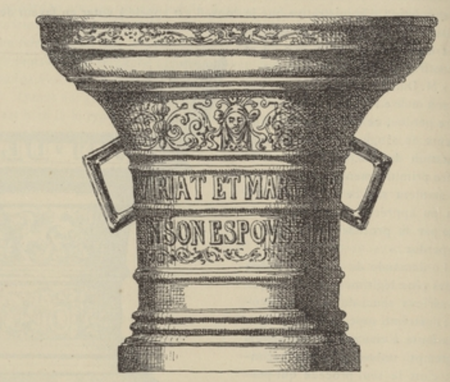
Les bleus, les verts, les jaunes ont encore un éclat surprenant.

Les dimensions sont, au maximum, de 3 mètres sur 4.

Ces deux mosaïques, fort remarquables, sont à 1m,50 de profondeur dans le sol; elles avoisinent des restes de constructions qui appartiennent à une des nombreuses villas romaines qui longeaient le Rhône en face de Vienne.

Parmi les débris se rencontrent des fragments de poteries, de verres, de métaux; sur les murs quelques traces d'ornementation.

M. Chaumartin, propriétaire du terrain, qui a personnellement dirigé les fouilles, a pu recueillir une belle tête de Minerve, en mosaïque également.



Mortier de Nicolas Viriat (1713).

Il nous fait l'honneur de nous prévenir que nous recevrons de lui des renseignements détaillés sur ses nouvelles découvertes.

— La ville de Nice met au concours le monument à élever à la mémoire de Garibaldi. L'emplacement choisi est naturellement la place qui porte le nom du général.

La statue sera en marbre blanc.

L'œuvre totale devra être terminée avant le 31 janvier 1887.

— On continue en ce moment les fouilles régulières commencées, il y a quelque temps, pour dégager les restes très considérables qui existent encore du camp retranché établi par les Romains à Carnuntum, sur le Danube, où Marc Aurèle résida pendant trois ans lors de son expédition contre les Quades, et où il composa ses immortelles *Pensées*.

On a déjà mis au jour le *forum* du camp, des restes de plusieurs temples qui l'avoisinaient, notamment un temple de Mithra, une très belle statue d'Hercule et une foule de menus objets, armes, bijoux, vases, etc., datant des IIe et IIIe siècles de notre ère.

— Dans les travaux de prolongement de la rue du Statuto, à Rome, les fouilles sont continuées avec la plus grande circonspection et sont surveillées par un architecte délégué de la Commission archéologique municipale.

La découverte la plus importante a été celle d'une chapelle domestique renfermant les dieux lares.

Cette petite chapelle était revêtue de riches plaques de marbre, dont il reste des traces sur quelques points, et avait une hauteur de 3 mètres. Contre la paroi principale était pratiquée une niche dans laquelle on a trouvé la statue d'Isis, représentée sous la figure d'une jeune femme, la tête surmontée d'un globe. Cette statue est presque de grandeur naturelle et est parfaitement conservée. Si elle n'est pas d'un travail exquis, elle n'en est pas moins précieuse.

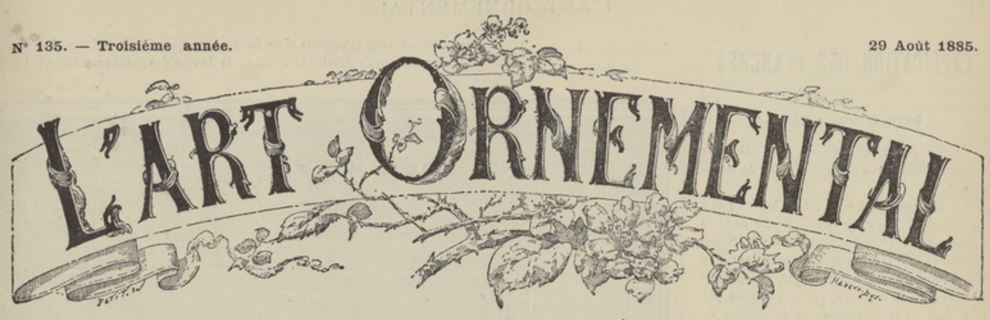
Les autres lares retrouvés dans l'édicule sont : Jupiter Serapis, Diane, Vénus, Mars, Hercule, Ariane, Bacchus, etc.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VERON.**

N° 135. — Troisième année. 29 Août 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

COUPE EN FAIENCE D'OIRON, DITE DE HENRI II.

EXPLICATION DES PLANCHES

Coupe en faïence d'Oiron.

Cette coupe est une des neuf pièces de faïence d'Oiron que possèdent MM. de Rothschild.

Nous avons déjà parlé, dans les nos 4 et 5 de ce recueil, de cette belle faïence dont la fabrication, suivant l'expression de M. Saint-Raymond, a traversé comme un brillant météore l'histoire de la céramique, surpassant, dès ses débuts, tous les autres produits par la beauté de ses formes et la délicatesse de ses ornements, disparaissant peu de temps après avec la même soudaineté, sans laisser d'autre trace qu'un très petit nombre de chefs-d'œuvre et l'exemple désespérant de procédés dont personne n'a pu retrouver le secret.

Rappelons seulement que le souvenir même de cette faïence était à ce point perdu, que les premiers collectionneurs qui en rencontrèrent quelques produits hésitèrent longtemps sur leur origine. On désignait également l'Italie, Lyon ou Beauvais, on croyait à une commande royale et on la qualifiait de service de Henri II, quand les recherches de M. Fillon démontrèrent que ces merveilles de délicatesse et de goût avaient été faites au château d'Oiron en Poitou, et avaient pour auteur une femme, Hélène de Hangest, veuve de Claude Gouffier, grand écuyer de Henri II, assistée de deux collaborateurs : François Charpentier, son potier, et Jehan Bernart, son bibliothécaire.

Disons aussi que la faïence d'Oiron est, au point de vue de sa composition céramique, un produit d'une espèce particulière. Elle possède au lieu des éléments de la faïence commune ceux qui caractérisent la faïence fine ou *terre de pipe;* elle constitue une sorte de pâte dure qui contient à côté de l'argile une certaine quantité de silex ou de quartz et de chaux. Il en résulte que la découverte de cette faïence fine, faite au siècle dernier en Angleterre, avait été précédée de deux cents ans par une invention française absolument semblable.

Le caractère particulier des faïences d'Oiron, ouvrages de grand luxe qui ont dû être fort peu nombreux et fort peu répandus, et la si courte durée de la fabrication expliquent parfaitement l'oubli dans lequel, même en France, cette invention serait tombée. On avait oublié jusqu'aux pièces encore existantes, et la haute estime où elles sont tenues de nos jours a été la suite d'une sorte de résurrection.

Outre la différence de la matière, il y a aussi une différence très remarquable de procédé qui sépare la faïence d'Oiron des habitudes de décoration suivies dans la majolique italienne. Ce n'est pas ici à proprement parler une peinture sur la terre émaillée, c'est une incrustation faite avec des argiles colorées dans le dessin préalablement gravé en creux dans la pâte pour les recevoir. D'autres fois, c'est, au lieu d'une incrustation, une impression faite de la manière la plus précise et assurément avec le secours d'un instrument qui n'était point un pinceau.

On ne saurait décrire la grâce et la finesse des faïences d'Oiron. Leur mérite, comme celui des choses simplement belles, semble naître de rien.

Ce n'est qu'en les voyant qu'on peut se faire une idée de ces formes pleines d'élégance, de cette décoration intelligente et mesurée où le tact artistique d'une femme mit en œuvre avec tant de bonheur les meilleures qualités de l'esprit français.



Tapisserie des Gobelins, composée par Charles Le Brun.

Tapisserie des Gobelins, composée par Charles Le Brun.

Si nous laissons de côté, dit M. Müntz, les peintres qui ont plus ou moins accidentellement fourni des modèles à la tapisserie, Jordaens et Teniers, dans les Flandres; Lerambert, Gayot, Dumée, Simon Vouet, Philippe de Champaigne, Le Poussin, Lesueur, Van der Meulen, Noël Coypel, Sébastien Bourdon, en France; Romanelli et les élèves de Pierre de Cortone, en Italie; Candido ou de Witte, en Allemagne; Francis Cleyne, en Angleterre, un nom domine, avec celui de Rubens, tout le xviie siècle et balance la gloire du chef de l'école d'Anvers, c'est celui de Charles Le Brun. L'émule, ou plutôt le successeur de Rubens, ne compte point parmi les plus grands artistes, même à ne prendre pour terme de comparaison que ses contemporains. La gloire d'un Poussin, d'un Lesueur, d'un Rigaud éclipse la sienne, et cependant ce génie universel a fait pour les arts décoratifs plus que tous ses contemporains réunis. Le sentiment de la décoration est si vif en lui que ses peintures se transfigurent en passant de la toile sur la chaîne; leur traduction dans un art différent leur donne plus d'éclat, une harmonie plus riche et plus mâle. Il en est de même des grands tableaux de cérémonie qui forment l'incomparable suite appelée l'*Histoire du Roi*. Quand ces tentures éblouissantes s'agitent, on croit voir Alexandre, le Roi Dieu, et Louis XIV, le Roi Soleil, descendre de leur char triomphal pour se mêler à nous. Ces figures héroïques, les unes couvertes d'armures étincelantes, les autres d'étoffes brochées d'or et de soie, de pierreries, de dentelles, s'animent d'une nouvelle vie sur ces surfaces souples et ondulées. Fastidieux lorsqu'il se produit dans la peinture à l'huile ou à fresque, le besoin de pompe et de magnificence du grand siècle trouve sa plus naturelle et sa plus heureuse expression dans ces tissus dont l'or et la soie forment les éléments naturels.

Ce qu'il est intéressant de faire remarquer à propos de ces admirables tapisseries du xviie siècle, c'est qu'il se produit à ce moment, au point de vue de la production, des changements de la plus haute importance. La centralisation, dit M. Müntz, fait des progrès rapides; les manufactures officielles tendent à se substituer, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie et même dans le nord, aux ateliers particuliers; l'action gouvernementale remplace l'initiative privée. Le résultat le plus marquant des efforts nouveaux est le déplacement, en faveur de la France, de la suprématie naguère exercée par les Pays-Bas; en créant les Gobelins, cette école de hautes et fortes études, Colbert assure à notre pays une prépondérance qu'il n'a point perdue depuis. Désormais l'Europe s'inspire des principes de notre grande manufacture nationale et nous emprunte nos ouvriers; la tapisserie est redevenue, comme au xive siècle, un art français.

PETITE CHRONIQUE

— La direction du Musée du Louvre vient de faire rouvrir la salle des Gladiateurs, qui fait pendant à la salle de Vénus, récemment livrée au public. Restées fermées pendant près de deux années, pour faciliter la construction de sous-sols destinés à les

assainir, ces salles ont été rétablies dans leur état primitif, avec les mêmes chefs-d'œuvre de la statuaire qu'on y voyait auparavant.

Les artistes munis d'une autorisation sont admis de nouveau à travailler dans ces galeries.

— L'Académie des Beaux-Arts vient de décider que le prix fondé par Mme veuve Chaudesaigues, en faveur d'un jeune architecte, sera décerné cette année.

Les concurrents devront n'avoir pas trente ans révolus. Chaque candidat devra prendre l'engagement de consacrer, s'il remporte le prix, deux années consécutives à des études en Italie.

Ce concours est à deux degrés : le premier concours, qui comporte douze esquisses, a lieu le 5 novembre, premier jeudi dudit mois.

Les douze concurrents entreront en loges le lundi 9 novembre, pour en sortir le 14 du même mois.

Le lauréat devra partir pour l'Italie dans un délai de trois mois après la date du jugement.

Le dernier lauréat est M. Hourlier, élève de M. Douillard.

La valeur de ce prix biennal consiste en une rente annuelle de *deux mille francs*.

— Un arrêté du ministre de l'Instruction publique du 28 janvier 1884 a décidé qu'à l'avenir les places d'architectes diocésains seraient données au concours. Un nouvel arrêté en date du 13 août 1885 décide qu'un concours sera ouvert, le 13 décembre prochain, à la direction des cultes à Paris, 66, rue de Bellechasse, pour deux places d'architectes diocésains.

Sont admis à concourir : 1° les rapporteurs près le comité des inspecteurs généraux des édifices diocésains, ayant deux ans d'exercice en ladite qualité; 2° les candidats qui, ayant, avant le 15 septembre 1885, déposé à la direction des cultes les relevés, plans, projets et devis d'édifices construits par eux, seront, sur le vu desdits relevés, plans, projets et devis, jugés admissibles par le ministre sur le rapport du comité des inspecteurs généraux des édifices diocésains.

Le jury du concours, présidé par le directeur des cultes, se réunira à la direction des cultes et se composera de : MM. de Baudot, Vaudremer, Corroyer, inspecteurs généraux des travaux diocésains, et de : MM. Paul Bœswillwald, membre du comité des travaux diocésains; Lisch et Selmersheim, architectes diocésains.

— Au lendemain de la mort de Lamartine, une souscription fut ouverte pour lui élever une statue. Cette souscription produisit 23,000 fr., qui furent remis à la Société des dépôts et comptes courants; puis l'on n'entendit plus parler de rien.

Le comité, qui avait à sa tête MM. de Girardin et Gibiat, avait confié l'exécution de l'œuvre au sculpteur Marquest de Vasselot.

Aujourd'hui, MM. de Girardin et Gibiat sont morts; les sommes recueillies sont restées à la Caisse des dépôts et comptes courants, et la statue attend toujours, dans l'atelier de l'artiste, sa mise en place.

C'est pourquoi M. Marquest de Vasselot a introduit un référé tendant à la nomination d'un séquestre chargé de poursuivre la mission de M. Gibiat, avec pouvoir d'employer les fonds déposés à la Société des dépôts et comptes courants. Me Pollet, avoué, se présentait pour lui. M. le président a nommé comme séquestre M. Imbert, administrateur judiciaire.

— Les esquisses des artistes qui ont pris part au concours pour la statue à élever à Jean-Jacques Rousseau ont été exposées à l'Hôtel-de-Ville de Paris, salle Saint-Jean.

Les artistes concurrents étaient au nombre de soixante-quatre. Un d'eux est une jeune femme, auteur de deux bustes qui ont été fort remarqués au dernier Salon.

Plusieurs avaient envoyé deux esquisses. Le nombre total des maquettes était de soixante-dix.

Les artistes élus par les concurrents pour faire partie du jury étaient MM. Antonin Mercié, Mathurin Moreau, Captier et Étienne Leroux. Jurés supplémentaires : MM. Chapu, Guillaume et Louis Noël.

Le jury se composait, en outre, de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, et des membres de la commission exécutive : MM. Jules Steeg, député, président; Jourde, président du syndicat de la presse; Delhomme, conseiller municipal; Strauss, conseiller municipal; Rouville, ingénieur des ponts et chaussées.

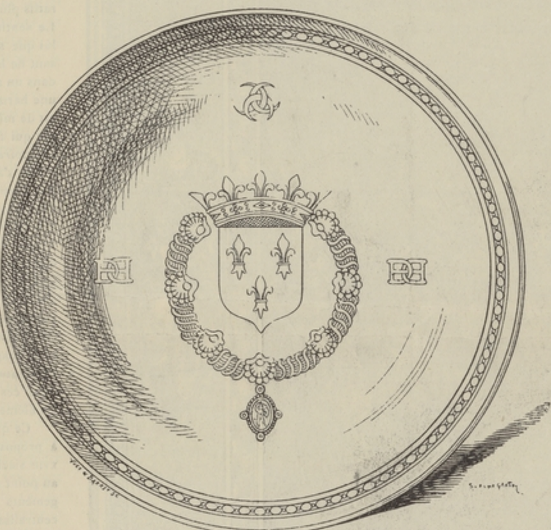
M. Jourde, ne pouvant prendre part aux opérations du jury par suite de ses nombreuses occupations, a été remplacé, sur sa demande, par M. Renaud, inspecteur des Beaux-Arts.

Les quatre artistes élus par les concurrents avaient tous accepté la mission qui leur avait été confiée.

Ont été choisis pour prendre part au second degré du concours par la production de modèles au tiers de l'exécution totale :

MM. Berthet, Larche et Steiner.

Le jugement de ce second degré aura lieu dans la seconde quinzaine de décembre prochain.



INTÉRIEUR DE LA COUPE EN FAÏENCE D'OIRON, DITE DE HENRI II.

— Au nombre des donateurs du Musée de Sèvres, M. Gustave Gouellain, de Rouen, s'est toujours fait remarquer parmi ceux qui comprennent le mieux les desiderata des grandes collections. Ayant acquis récemment un lot important de « poncis » de l'ancienne faïencerie Le Vavasseur, de Rouen, M. Gouellain a généreusement partagé sa trouvaille avec la bibliothèque du Musée de Sèvres. Ces poncis ont l'utilité de faire reconnaître d'une manière certaine les pièces provenant des ateliers de Le Vavasseur, au XVIIIe siècle.

— On a inauguré, le 15 août, à Monay (Jura), le buste du statuaire Perraud, membre de l'Institut.

Le monument consiste en une colonne surmontée du buste en bronze de Perraud, fait par son élève Max Claudet.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VÉRON.

129

N° 136. — Troisième année.

5 Septembre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Buire en faïence de Bernard Palissy.

La buire en faïence dont nous donnons une reproduction est une des pièces les plus remarquables pour l'étude des facultés diverses de Bernard Palissy. Il s'y révèle comme inventeur, comme décorateur et comme sculpteur. La forme générale en est très originale et très gracieuse. Le col court et échancré, l'anse élégamment rattachée au vase et dont la courbe en complète heureusement l'aspect et l'équilibre, la figure de femme qui l'orne, la panse tournée en forme de coupe et assise sur un pied étroit, tout cela constitue un ensemble heureux. Des émaux en relief, nuancés de violet et figurant des mascarons et des rinceaux dont les tiges viennent s'entrelacer autour d'un cartouche, se détachent sur un fond bleu pâle admirable de



BUIRE EN FAÏENCE DE BERNARD PALISSY.

finesse et de ton. Une femme nue, très élégante de formes, modelée en émail blanc, est allongée sur un fond gris rompu par un lointain de paysage coloré en vert très tendre. Toute cette combinaison chromatique est fort harmonieuse.

Bernard Palissy, dit M. Garnier, est certainement le plus connu et le plus populaire de tous les hommes qui se sont adonnés à l'art de la terre, et c'est en lui que semble s'incarner pour ainsi dire toute la céramique française. La légende, le théâtre et le roman se sont emparés de sa vie; plusieurs villes lui ont élevé des statues, et son nom, entouré d'une auréole de gloire, brille au premier rang parmi ceux des héros et des martyrs de la science.

Nous n'avons pas à rechercher ici ce qu'il y a de faux et d'exagéré dans

les récits qui ont été faits des luttes et des misères du potier saintongeois. Ce que nous savons, c'est que, admirablement doué et porté d'instinct vers la contemplation des merveilles de la nature, Palissy, quoique sans aucune instruction, fut non seulement artiste distingué, mais encore géologue, physicien, chimiste et agronome. Il a laissé un livre intitulé : *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, métaux, etc.*, « qui le place, dit M. Chevreul, tout à fait au-dessus de son siècle, par ses observations sur l'agriculture et la physique du globe, en même temps que, par la nouveauté de la plupart de ses remarques, il témoigne de l'originalité de ses pensées.

Laissons de côté le savant pour ne nous occuper que du potier.

Bernard Palissy naquit en 1510, à la Chapelle-Biron, près Agen, d'après quelques-uns de ses biographes, ou en Saintonge, d'après quelques autres. On sait peu de choses sur sa jeunesse; comme la plupart des artistes et des artisans de son temps, il commença par voyager, exerçant plusieurs métiers, entre autres la vitrerie, qui comprenait la peinture et l'assemblage des vitraux, la *pourtraicture*, l'arpentage et la géométrie; il parcourut ainsi successivement les Pyrénées, les provinces du Midi et de l'Est, la basse Allemagne, les Flandres, etc., recueillant des trésors d'observations géologiques et des remarques qu'il a consignées plus tard dans ses écrits, et qui devaient l'aider singulièrement dans les recherches qu'il entreprit par la suite.

Nous le retrouvons établi à Saintes vers 1542, « chargé de femme et d'enfants, » et, malgré l'exercice de ses trois métiers, déjà aux prises avec la pauvreté. » C'est alors qu'il se mit en tête de chercher la composition des émaux. « Ie n'avois nulle connaissance des terres argileuses, ie me mis à chercher les émaux, *comme un homme qui taste en ténèbres.* » Là est la cause des misères que Palissy eut à supporter pendant quinze ans, mais aussi, disons-le, la raison de sa force et de sa supériorité. Il « tastait en ténèbres » pour trouver, c'était là le but de son ambition, la composition d'un émail blanc, semblable à celui qu'il avait vu sur une coupe, alors qu'en Italie la fabrication de la terre émaillée était déjà tombée dans l'industrie commune, et qu'en France, à Rouen et à Paris, Abaquesne et Girolamo della Robia pratiquaient avec succès un art que tout le monde pouvait apprendre facilement. Il le savait bien lui-même, du reste, puisque dans sa dissertation intitulée *l'Art de terre,* il se fait dire par son interlocuteur *Théorique :* « Ie scay que tu as enduré beaucoup de pôvreté et d'ennuis.... et ce a esté à cause que tu ne pouvois laisser ton mesnage pour aller apprendre le dit art en quelque boutique.... » Mais dans quelle boutique aurait-il pu apprendre le secret de ces émaux si purs, si vigoureux et si profonds, qui lui sont tellement particuliers qu'ils n'ont jamais été imités depuis ?

Après des travaux et des essais sans nombre, il arrive enfin à trouver un émail blanc « qui estoit singulièrement beau.... », mais au prix de quels sacrifices. « On m'estimoit estre fol, » dit-il, « les autres disoient que je cherchois à faire de la fausse monnoye, qui estoit un mal qui me faisoit seicher sur les pieds, et m'en allois par les rues tout baissé comme un homme honteux. »



Feuille de diptyque en ivoire sculpté.

Pour faire taire ses créanciers et nourrir sa nombreuse famille, il a recours à son ancien métier d'arpenteur; mais aussitôt qu'il a un peu d'argent devant lui c'est pour reprendre la recherche de ses émaux. Sa première réussite, quelque incomplète qu'elle ait été, l'encourage à continuer. « Ie dis à mon âme : qu'est-ce qui te triste, puisque tu as trouvé ce que tu cherchois ? Travaille, à présent, et tu rendras honteux tes détracteurs. » Il se croyait, en effet, tellement sûr de réussir qu'il voulut frapper un grand coup; il prit avec lui un « potier commun » qu'il lui fallut faire nourrir à crédit pendant six mois, et qui lui tournait des vases suivant les formes qu'il lui dessinait. Il construisit lui-même un nouveau four, allant chercher l'eau, le mortier et la pierre; puis il prépara ses émaux, les broyant, « sans aucun ayde, à un moulin à bras, auquel il falloit ordinairement deux puissants hommes pour le virer... » Mais le four « estoit plein de cailloux! » Nouveau déboire auquel il est plus sensible qu'à tous les autres, car il a invité tous ses voisins à venir jouir de son triomphe et qu'il a dépensé ses dernières ressources, « plus de six vingt escus ».

Mais sa nature indomptable ne se laisse pas abattre, et Palissy reprend bientôt le dessus. « Il considera en luy mesme, dit-il, qu'un homme qui seroit tombé en un fossé, son debuoir seroit de tascher à se relever », et, après avoir gagné quelque argent dans la pratique de son ancien métier de verrier, il fit quelques autres tentatives plus ou moins heureuses, après lesquelles il fut enfin maître de son art. Il fabriqua d'abord ses faïences couvertes d'émaux jaspés qui le firent vivre pendant quelques années; puis ensuite ses plats ou bassins rustiques, ornés de serpents, de grenouilles, de poissons, de lézards, etc., moulés en relief, et qui sont restés les monuments les plus populaires de son génie. Sa réputation grandit alors : ses curieuses et remarquables vaisselles de terre furent de plus en plus recherchées des grands seigneurs et lui donnèrent, avec l'aisance qui lui fit oublier ses misères passées, des protections qui devaient lui être plus tard d'un grand secours.

Une des plus puissantes fut celle du connétable Anne de Montmorency, dont l'appui ne lui fit jamais défaut, et qui lui commanda pour son château d'Écouen des travaux importants dont il ne reste malheureusement plus aucune trace.

Palissy ne devait pas tarder à avoir besoin de protecteurs.

Emporté par son esprit ardent et inquiet, il avait embrassé les nouvelles idées religieuses et fut un des fondateurs de l'église réformée de Saintes. Son atelier devint un lieu de réunions et de conciliabules, et lorsqu'en 1562 le parlement de Bordeaux ordonna d'exécuter dans son ressort l'édit de Henri II, qui punissait de mort le crime d'hérésie, il fut arrêté, et, malgré la sauvegarde du gouverneur d'Aquitaine, Louis de Bourbon, duc de Montpensier, il fut conduit de suite aux prisons de Bordeaux par des officiers de justice trop zélés. C'est alors que le connétable de Montmorency, apprenant le danger que courait son protégé, employa son influence auprès de la reine mère et lui fit décerner, par Catherine, le brevet d'inventeur des *rustiques figulines du roi;* il échappait ainsi à la juridiction du parlement de Bordeaux comme faisant partie de la maison du roi.

Ce fut alors qu'il quitta Saintes, dont le séjour lui rappelait tant de

déboires et de privations, pour aller s'établir à la Rochelle, où il séjourna pendant quelques années, et de là à Paris, où il arriva vers 1565.

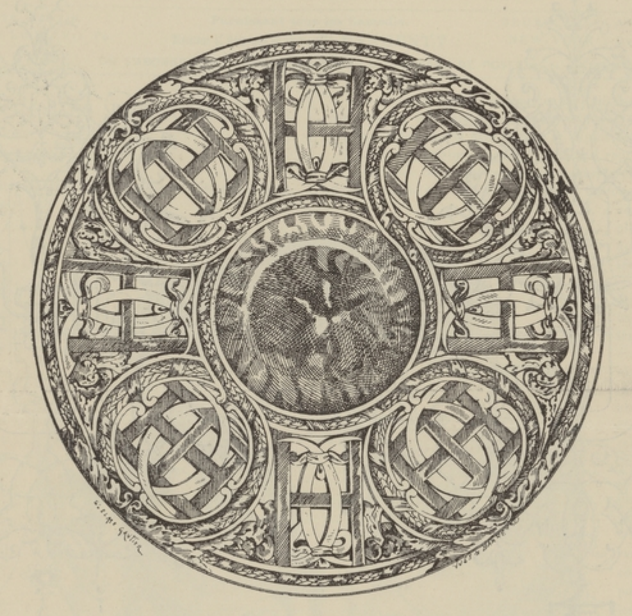
Il retrouva dans cette ville la protection de Catherine de Médicis, qui lui commanda une grotte rustique dans les jardins du palais des Tuileries, qu'elle venait de faire construire, et put, tout en fabriquant ses poteries, donner suite à ses autres travaux. C'est à Paris qu'il publia ses *Discours admirables sur la nature des eaux et fontaines, des métaux, etc.*, et qu'il fit publiquement des cours scientifiques, véritables conférences auxquelles il conviait les savants de son époque, et qui étaient annoncées au moyen d'affiches collées « dans tous les carrefours ».

Palissy mourut en 1590. Dénoncé par un de ses anciens coreligionnaires, il fut arrêté en 1588; ses protecteurs étaient morts, et, malgré l'appui du duc de Mayenne, qui fit prolonger son procès, mais ne put le rendre à la liberté, il mourut en prison, à l'âge de quatre-vingts ans.

L'œuvre de Palissy comprend trois périodes distinctes correspondant à chacune des phases de sa vie que nous venons d'indiquer, nous y reviendrons dans un prochain article.

Feuille de diptyque en ivoire sculpté.

Cette feuille, qui appartient au South Kensington Museum, a 303 millimètres de hauteur et 114 millimètres de largeur. Elle représente une prêtresse devant un autel sur lequel elle se dispose à verser l'encens. En haut, se lit le mot *Symmachorum*. Au Musée de Cluny se trouve la seconde feuille de ce diptyque, qui faisait autrefois partie d'un reliquaire à Moustiers et était connu sous le nom de *Diptychon Meleretense*. Les Symmaque

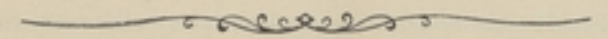


Plat en faïence de Bernard Palissy,
portant les chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis.

étaient une famille consulaire dont les membres les plus connus sont L. Aurelius Symmachus (IVe siècle) et Q. Aurelius Symmachus (391), consul et écrivain distingué.

Plat en faïence de Bernard Palissy, portant les chiffres de Henri II et de Catherine de Médicis.

Nous reproduisons à notre troisième page une autre pièce de Bernard Palissy, qui fait ressortir son talent de sculpteur ornemaniste. C'est un plat rond presque entièrement ajouré, et dont la décoration se compose des chiffres, répétés et associés de deux manières différentes, de Henri II et de Catherine de Médicis. On remarquera la disposition du câble qui sert à relier les chiffres entre eux et à les encadrer, et qui s'enroule, à cet effet, sur lui-même après avoir entouré deux fois le plat pour en marquer le centre et le contour extérieur.



PETITE CHRONIQUE

— L'administration des Beaux-Arts a décidé que l'exposition des œuvres d'art du baron Ch. Davillier, au Louvre, serait close à la fin d'octobre prochain.

A cette époque, le Musée de Sèvres entrera en possession des faïences et porcelaines léguées expressément à cet établissement national par le généreux donateur.

— A Rome, le Musée de la Propagande vient de s'enrichir d'une magnifique collection d'objets chinois offerts par le P. Giulianelli, missionnaire, qui fut chargé dernièrement par le pape de remettre une lettre autographe à l'empereur du Céleste-Empire.

On remarque parmi les objets donnés au Musée : deux grands tapis en soie rouge brodés d'or avec dessins représentant des personnages de la

cour impériale, des costumes de mandarins tissés en or et en soie, trois grandes tasses anciennes en bronze doré, des vases en porcelaine et un grand nombre de potiches.

Exposition rétrospective et contemporaine d'objets artistiques en métal à Rome.

Le succès de l'Exposition des meubles anciens et modernes, sculptés et marquetés, qui a eu lieu au commencement de cette année au Palais des Beaux-Arts de Rome, a décidé la Commission directrice du Musée artistique et industriel à organiser pour l'hiver prochain une Exposition rétrospective et contemporaine d'objets artistiques en métal, dont nous sommes à même de résumer le programme.

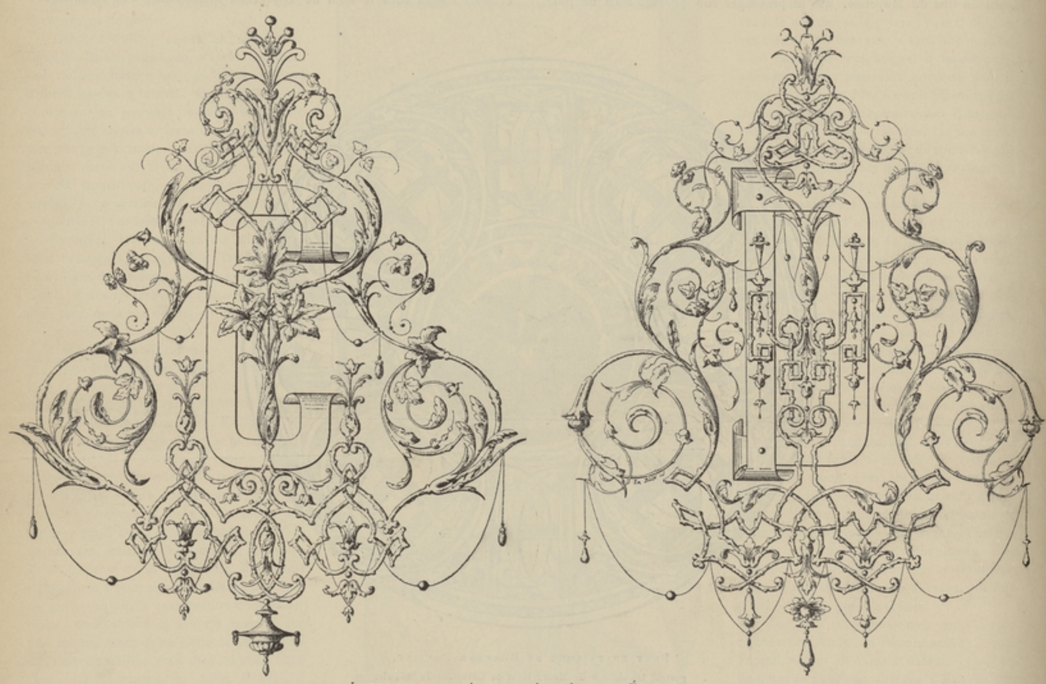
Cette Exposition aura lieu également au Palais des Beaux-Arts et sous le patronage de la commune de Rome. Elle comprendra :

Tous objets en métal, anciens et modernes (figures, ornements, etc.), qui, par la pureté du style et la finesse de l'exécution, seront jugés de véritables modèles de l'art;

Tous articles en métal, anciens et modernes (usages domestiques, décoratifs ou industriels), présentant un réel mérite artistique par la beauté du dessin, de la forme et de l'exécution;

Toutes armes, en fer ou en bronze, qui, par leur forme ou par leur décoration, en creux ou en relief, ajouteront à l'éclat artistique de l'Exposition.

Telles sont, au point de vue de l'art, les conditions du programme



LETTRES COMPOSÉES ET DESSINÉES PAR ÉMILE BLIN.

d'admission, dont voici les prescriptions en ce qui concerne la matière même des objets à exposer :

Les objets en fer devront être exclusivement travaillés au marteau, ou repoussés, ou forés; les objets partiellement ou totalement en fonte ne seront point admis;

Seront cependant admis les produits de la fusion du cuivre, du bronze, de l'argent, de l'or et des alliages de ces métaux;

Mais resteront exclus les objets en métaux ou en alliages de métaux trop aisément fusibles, dans la composition desquels seraient entrés le zinc, le plomb, l'antimoine ou autres métaux similaires;

La section de la galvanoplastie n'acceptera que les copies des chefs-d'œuvre de l'art connus;

Ne seront pas admis les objets dans lesquels prédomineraient les pierres précieuses.

La Direction du Musée compte, avec raison, sur un nombreux concours d'exposants et sur un grand succès : les expositions spéciales, artistiques et industrielles, offrent en effet aux artistes un incomparable intérêt et un vaste champ d'études comparatives; en même temps, elles permettent aux industriels de se rendre compte des conditions réelles de telle ou telle industrie dans le pays; et, naturellement, tout industriel actif et intelligent, mis à même d'étudier les modèles du beau style des objets anciens et de faire d'utiles comparaisons, est amené à perfectionner les produits de son industrie.

— Les ouvriers pratiquant une tranchée à l'École de médecine ont mis à découvert, à une profondeur de deux mètres environ, rue Antoine-Dubois, des bas-reliefs en pierre représentant des figures allégoriques, parfaitement conservés et paraissant provenir de la chapelle des Cordeliers.

Les inscriptions de ces souvenirs historiques, qui paraissent remonter au XIIe siècle, sont gravées en langue latine.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* EUGÈNE VÉRON.

129

N° 137. — Troisième année. 12 Septembre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Masque de faune.

Ce masque de faune a été exécuté par Michel-Ange à l'âge de quinze ans. Il appartient au musée national de Florence.

Petite horloge à réveil.

Elle est en cuivre doré et argent ciselé. C'est un travail des premières années du XVIIe siècle.

Plat, par Bernard Palissy.

Ce plat appartient à la collection de M. le comte Carlo Castelbarco. Nous avons donné, dans un précédent numéro, des détails sur la vie de Bernard Palissy. Nous les compléterons aujourd'hui en donnant, toujours d'après M. Garnier, quelques indications sur son œuvre.

Elle est assez considérable et comprend trois périodes distinctes, correspondant à chacune des phases que nous venons d'indiquer en racontant sa vie.

De la première période, celle des recherches et des tâtonnements, datent les plats, « les vaisseaux de diuers émaux entremeslez en manière de iaspe » et le commencement des « bassins rustiques ». Bien que ces premières pièces, qui sont les plus simples, ne soient pas aussi prisées des collectionneurs que celles des périodes suivantes, elles n'en sont pas moins les plus belles et les plus intéressantes au point de vue purement céramique. Même lorsqu'il fut arrivé à posséder parfaitement la pratique de son art, Palissy n'a rien produit qui vaille ces premières pièces aux tons chauds et brillants, aux émaux limpides et profonds.

La seconde période des œuvres de Palissy est caractérisée principalement par la fabrication des *pièces rustiques*. Ce sont celles qui portent surtout l'empreinte la plus franche et la plus caractéristique de son talent.

« Tantôt, comme dans la pièce que représente notre estampe, dit M. Tainturier dans son volume sur Palissy, c'est une anguille qui serpente flexueusement sur un lit de mousse et de fougère semé de rocailles et de coquilles; tantôt le fond du plat simule un îlot au centre duquel dort une vipère enroulée sur elle-même..... »

Ces pièces rustiques se composent principalement de bassins presque toujours ovales, peu profonds, à bords évasés, et dont quelques-uns atteignent quelquefois 0m,50 et même 0m,55 centimètres; elles sont émaillées au revers d'une jaspure de différents tons. Les bouteilles ou gourdes de chasse et les aiguières sont beaucoup plus rares que les bassins. Parmi ces derniers, ceux de la belle époque sont d'une fabrication extrêmement remarquable; les feuilles, les coquillages, les reptiles et les poissons qui les décorent et les animent sont dispersés et reproduits avec un goût rare et une connaissance exacte de la nature.

Nous devons, du reste, à André Potier, qui, un des premiers, s'est occupé de Bernard Palissy, la connaissance des procédés qu'il employait pour l'exécution de ses terres émaillées; il en a retrouvé la mention dans un recueil sans titre de la fin du XVIe siècle et les a publiés dans le deuxième volume des *Monuments français inédits*. « On se servait, pour préparer les motifs de la composition, d'un plat d'étain sur lequel on collait, à l'aide de térébenthine de Venise, le lit de feuilles à nervures apparentes, de galets de rivière, de pétrifications, etc., qui constitue le fond ordinaire de ces compositions. Sur ce champ, on disposait *les petits bestions* qui devaient en former le sujet principal; on fixait ces animaux, reptiles, poissons et

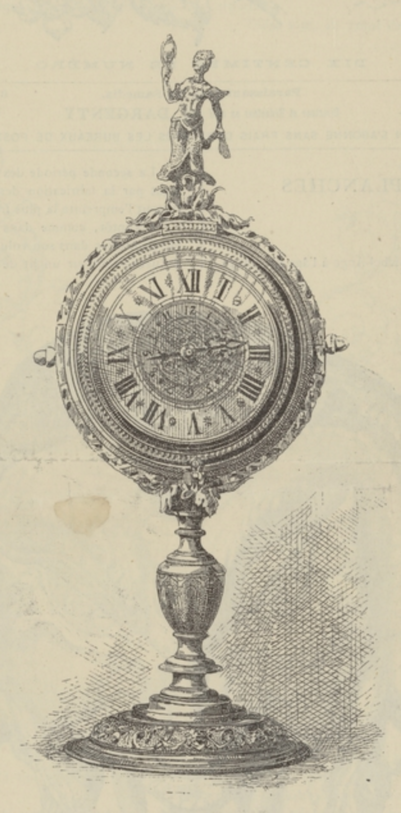
MASQUE DE FAUNE,
d'après le marbre exécuté par Michel-Ange à l'âge de quinze ans.

insectes, au moyen de fils très fins qu'on faisait passer de l'autre côté du plat en pratiquant à ce dernier de petits trous avec une alêne; enfin, l'ensemble ayant reçu tous ces perfectionnements par l'exécution d'une foule de détails variables suivant les circonstances, on coulait sur le tout une couche de plâtre fin dont l'empreinte devait former le moule. On dégageait ensuite avec soin les animaux de leur enveloppe de plâtre, et rien n'empêchait qu'on ne les fit servir immédiatement à recomposer un autre motif. »

Palissy fut évidemment le créateur de ce genre d'ornementation. Mais l'idée lui en appartient-elle ? Benjamin Fillon en doute, et avec raison. Le potier saintongeais connaissait un livre, dont il parle, du reste, dans la dédicace de sa *Recepte véritable* au connétable de Montmorency, et qui eut une influence considérable sur les artistes français du XVIe siècle. Dans cet ouvrage allégorique, qui a pour titre *Hypnerotomachia ou discours du songe de Poliphile*, les *rustiques figulines* et les grottes que devait exécuter Palissy sont décrites tout au long *avec les lézards et couleuvres moulés sur le naturel*.

Malheureusement, il n'existe plus aucun vestige de ces grottes de terre émaillée dont il avait orné plusieurs châteaux et résidences princières : Écouen, pour son protecteur le connétable; Reux, en Normandie; Chaulne et Nesles, en Picardie, etc., et du jardin des Tuileries, à Paris, où il construisit une grotte dont il faisait mention dans plusieurs documents de la fin du XVIe siècle, il ne reste qu'un fragment insignifiant trouvé en 1855 en creusant une tranchée pour la réparation des conduits du jet d'eau, et qui appartient au musée de Sèvres. Quant à l'atelier qu'il occupait aux Tuileries mêmes, on en a découvert, en 1865, l'emplacement, à gauche de l'arc de triomphe du Carrousel; les vestiges de four, les fragments de figures moulées sur nature ou formées par des coquillages, les moulages de plantes, les briques vitrifiées et trouvées en cet endroit, et déposées aujourd'hui au musée de la ville, à l'hôtel Carnavalet, ne laissent aucun doute à cet égard.

La troisième période comprend les plats à ornements et à figures en bas-relief. C'est dans cette série qu'il faut ranger les corbeilles si délicatement découpées à jour, les bassins dont les bords, empruntant à l'ornementation de l'époque ses motifs les plus élégants et les plus variés, sont souvent coupés par des cavités destinées à recevoir les épices que l'on joignait alors à la nourriture, les vases d'apparat, les aiguières imitées des étains de Brion et quelquefois moulées sur les originaux, les salières ornées de figures de sirènes et de masques grimaçants, les saucières, les flambeaux, etc., tant d'autres pièces sur lesquelles on retrouve toujours la marque du goût pur et élevé de Palissy.



PETITE HORLOGE A RÉVEIL EN CUIVRE DORÉ ET ARGENT CISELÉ.
Travail du XVIIe siècle.

C'est de cette époque également que datent les plats à figures. Au point de vue céramique, ils sont inférieurs, pour la plupart, aux autres productions de Palissy.

Il nous reste, maintenant, à étudier l'influence qu'exerça sur la céramique du XVIe siècle l'œuvre de Palissy.

Cette influence fut presque nulle, et la France dut attendre plus d'un demi-siècle pour voir renaître l'industrie que le pauvre potier de Saintes avait élevée si haut.

Palissy, cependant, eut, non pas des élèves dans la véritable acception du mot, puisqu'il ne les initia pas entièrement à la connaissance de la fabrication de ses émaux, mais des aides, et, entre autres, ses deux fils, Nicolas et Mathurin Palissy, dont les noms, ainsi que nous l'avons vu, figurent à côté du sien dans les comptes de la reine mère. Il eut des imitateurs, des continuateurs qui héritèrent de ses procédés, qui peut-être apprirent le métier sous sa direction, mais auxquels il ne livra point les secrets qui lui avaient coûté tant de pénibles recherches et tant de misère. Aussi son art disparaît-il presque entièrement avec lui, ne produisant plus, sous ses continuateurs immédiats, que des œuvres médiocres, ternes, sans finesse, sans vigueur et sorties de moules usés.

Il faut cependant faire une exception pour la fabrique d'Avon, près Fontainebleau, à laquelle on a pu restituer, à la suite de la publication du journal d'Herouard, premier médecin de Louis XIII, alors enfant, bien des pièces recouvertes d'émaux assez brillants pour qu'on les ait pendant longtemps attribuées à Palissy.

Herouard, qui écrivait jour par jour ce qui intéressait le jeune prince, mentionne souvent, pendant le séjour de la cour à Fontainebleau, les visites que le dauphin et son frère allaient faire à Avon, où ils achetaient des petits marmousets de poterie. Grâce aux détails qu'il donne, on sait que c'est à Avon qu'étaient fabriquées toutes ces petites statuettes, d'une composition naïve et charmante, dignes de figurer auprès des œuvres du maître : *le Joueur de cornemuse, le Joueur de tambourin, l'Enfant poursuivi par une lice, le Capitaine Fracasse*, etc., etc., et surtout la délicieuse *Petite Nourrice*, une des plus gracieuses figurines qu'ait produites la plastique émaillée.

Nous possédons les noms de plusieurs potiers de cette époque, mais nous n'avons malheureusement aucun renseignement sur leurs œuvres. Tels sont, entre autres, Jehan Biot, dit Mercure; Antoine Clericy, ouvrier en terre sigillée et Jacques de Fonteny, poète parisien, confrère de la Passion, émailleur, dont parle l'Estoile dans son journal de Henri IV.

Quelques fabriques de province, surtout celles du sud-ouest, la Chapelle-aux-Pots et Brizambourg, près Saintes, La Rochelle, Fontenay-le-Comte, etc., cherchèrent à imiter, elles aussi, la poterie en relief et les *rustiques figulines*, mais ce que nous connaissons des produits qui leur sont attribués ne mérite guère d'être étudié. Rennes, Beauvais, la Chapelle-aux-Pots, Savignies, produisaient aussi des terres vernissées, mais cela n'a plus aucun rapport avec l'art de Palissy.

PETITE CHRONIQUE

— Le *Journal officiel* a publié un décret, en date du 28 août, par lequel M. Croisy, sculpteur, est nommé chevalier de la Légion d'honneur (médaille de 3e classe 1873; de 2e classe 1882; hors concours; auteur du soubassement de l'*Armée de la Loire*).

La nomination de M. Nénot, architecte de la Sorbonne, et qui fut le vainqueur du concours qui avait été ouvert à Rome pour le monument en l'honneur de Victor-Emmanuel, a été, comme la nomination de M. Croisy, accueillie par une approbation unanime.

— M. Guillaume Dubufe vient d'achever, dans les vastes ateliers et magasins des décors de l'Opéra, le plafond qui lui a été demandé pour le foyer du Théâtre-Français.



PLAT, PAR BERNARD PALISSY.

La toile sera marouflée dans quelques jours. Dès que l'effet en aura été étudié à la lumière et qu'auront été faits les raccords avec l'architecture et les retouches que nécessite habituellement la mise en place définitive d'une peinture décorative, le foyer sera rendu au public.

La composition occupe en largeur un espace de huit mètres.

L'artiste a indiqué un ciel que circonscrit discrètement une balustrade de pierre vue en perspective fuyante, avec des vases pleins de plantes fleuries aux quatre angles

A l'une des. extrémités, sur l'appui de la balustrade, s'accoudent deux dames en robe de soirée : une brune toute à sa rêverie, une blonde qui suit des yeux le motif mythologique emplissant l'espace central. C'est la Vérité qui passe, entrevue dans un clair rayon de soleil, nue, un peu voilée cependant par l'ombre d'une draperie que tendent de petits génies rieurs. Elle s'impose au Monde par sa beauté et brandit le miroir où la Comédie et la Tragédie fixent leurs regards.

— M. Albert Lenoir a presque terminé, pour la place Vintimille, son modèle de la statue d'Hector Berlioz. L'illustre compositeur est représenté debout, accoudé à un pupitre, la joue dans la main droite, l'autre main dans la poche de son pantalon.

Ce mouvement lui était familier, ainsi que de porter la tête inclinée en avant.

— M. Cazin s'occupe du modèle d'une plaque commémorative desti-



Culs-de-lampe,

Composés et gravés par Aug. de Saint-Aubin.

née à honorer la mémoire de Jules Bastien-Lepage. Après avoir été fondue en bronze, cette plaque sera posée sur la maison que le jeune artiste a occupée à Damvillers, lieu de sa naissance.

Il est aussi question d'élever, sur une des places de cette petite ville, un monument funéraire en l'honneur du peintre de *la Récolte des pommes de terre* et d'ouvrir à cet effet une souscription à Paris, à Nancy et à Damvillers ; on s'est assuré du concours de M. Auguste Rodin pour l'exécution de ce monument.

— On se rappelle qu'il y a quelque temps on mettait aux enchères, à l'Hôtel Drouot, un des monuments artistiques les plus curieux que nous possédions de la période gallo-romaine : la célèbre mosaïque de Lillebonne. Cette mosaïque avait eu les mésaventures les plus étranges, et, finalement, elle était venue échouer à Paris, dans un atelier du boulevard Montparnasse, où elle fut offerte, mais en vain, pendant longtemps aux amateurs et aux directeurs de Musées. Ce fut M. Gaston Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, qui en fit l'acquisition à l'Hôtel Drouot pour un prix relativement peu élevé. Le conseil général de la Seine-Inférieure a voulu rentrer en possession de la mosaïque de Lillebonne, en raison à la fois de son importance artistique et de son caractère de monument historique local ; il a voté un crédit pour rembourser M. G. Le Breton de la somme qu'il avait versée pour assurer par anticipation et à ses risques et périls la propriété de la mosaïque au Musée de Rouen.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* EUGÈNE VÉRON.

N° 138. — Troisième année. 19 Septembre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Hanap. Italie, XVIe siècle.

C'est à la plus belle époque de l'art céramique qu'appartient le beau hanap en faïence que nous reproduisons. Il est sorti de la fabrique de Chaffagiolo et est allé prendre place dans la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild. On remarquera le bon dessin de ce vase. Le col sort avec beaucoup de grâce du milieu d'une panse arrondie et porte un blason soutenu par deux figures d'enfants; la panse représente des enfants groupés symétriquement autour d'un grand vase; l'anse, fortement recourbée, est ornée avec une grande délicatesse. Le beau bleu particulier à Chaffagiolo vient rehausser l'éclat de ce beau vase.

On faisait autrefois des hanaps en très grande quantité et en toute matière. Les plus recherchés sont ceux dont la coupe est en cristal ornée de gravures et d'incrustations. Dès le XIe siècle, le hanap a joué un grand rôle et l'on a dit avec vérité : les chevaliers et les poètes ont sans cesse le hanap à la bouche, les premiers pour le vider, les seconds pour le chanter. A partir du XIVe siècle, on fit un si grand usage du hanap qu'il se créa une corporation de *hanapiers* qui faisaient de la *hanaperie*, dit M. Bosc, comme les orfèvres de l'orfèvrerie.



Hanap en faïence de Chaffagiolo. Italie, XVIe siècle.

Bosse de bouclier en or.

Ce fragment appartient à la période celto-germanique. Il est au musée national bavarois, à Munich.

Coupe Renaissance.

Cette coupe est en topaze enfumée, montée en argent. Elle appartient également au musée national bavarois.

La Renaissance est l'époque où on voit s'établir le grand courant de la taille des gemmes. Toutes les matières sont abordées. La merveilleuse collection de la galerie d'Apollon est là pour donner une idée de ce qu'on fit à ce moment en Europe de merveilleux bijoux en pierres de toutes sortes. Coupes, drageoirs, hanaps, nefs, tous ces objets précieux se trouvent là en spécimens hors ligne qui sont dus à des artistes de premier ordre, tels que Valerio Belli, qui fit le célèbre coffret envoyé en présent à François Ier, par le pape Clément VII, à l'occasion du mariage de sa nièce, Catherine de Médicis, avec Henri, fils du roi de France; Jacopo da Trezzo qui tailla, dit-on, jusqu'au diamant; Giuliano et Torterino, de Milan, auquel on doit les coupes élégantes, les vases d'apparat qui font la gloire des musées et des collections, etc., etc. Que revient-il à la France dans ce concours prodigieux du XVIe siècle, « où les formes élégantes coudoient les simples imitations de la nature, où les dragons, les poissons sans pareils se mêlent aux coquilles, portés sur des piédouches en balustres et des pieds à godrons en cannelures », cela est bien difficile à dire.



BOSSE DE BOUCLIER EN OR, PÉRIODE CELTO-GERMANIQUE.

Dans le commerce de la joaillerie on désigne sous le nom de *topazes* plusieurs espèces de pierres fines transparentes et de couleur jaune plus ou moins pure. Mais les minéralogistes, en se fondant sur la composition chimique des pierres ainsi appelées, excluent du genre topaze la topaze orientale. Cette pierre, qui appartient au genre corindon, ne diffère du saphir que par sa couleur, qui est d'un jaune jonquille très pur et très transparent. Elle raye fortement le cristal de roche. Cette espèce, qui est la plus recherchée parmi les pierres précieuses de couleur jaune, vient de Ceylan, de Pégu et de quelques autres contrées des Indes orientales. Les autres sortes de topazes du commerce sont les seules qui, aux yeux des minéralogistes, doivent être appelées de ce nom. Ces pierres sont essentiellement composées de silice, d'alumine et de fluorure d'aluminium. Elles sont vitreuses et transparentes. Infusible au chalumeau, la topaze est attaquable par les acides après la fusion avec le sel de soude. Enfin toutes les variétés de l'espèce possèdent la propriété de s'électriser par la chaleur ou par le frottement. Le plus ordinairement la topaze est de couleur jaunâtre : cependant on en trouve aussi de limpides, de rosâtres et de bleuâtres. La topaze gemme, ou topaze proprement dite, fournit à la joaillerie des pierres fort recherchées; elle est toujours translucide. Parmi ses variétés les plus estimées nous citerons : la topaze de l'Inde, qui provient en réalité du Mexique et qui varie du jaune safran au blanc jaunâtre; la topaze du Brésil, qui fournit les sous-variétés de couleur jaune, orangée, jonquille, jaune pourprée, etc.; la topaze rose pourprée, qui est connue dans le commerce sous le nom de rubis du Brésil; la topaze de Sibérie, qui est blanche, bleuâtre ou verdâtre; la topaze de Saxe, appelée aussi chrysolithe de Saxe, qui est d'un jaune pâle ou d'un blanc jaunâtre et ne s'emploie que dans la bijouterie commune. Enfin on appelle topazes brûlées des variétés rosâtres qu'on obtient en soumettant la topaze jaune à l'action de la chaleur. Ainsi modifiées pour la première fois en 1751, par le joaillier Drumelle, ces topazes prirent bientôt faveur et sont encore fort estimées. C'est du Brésil que proviennent presque toutes les topazes que l'on trouve actuellement dans le commerce ; elles nous arrivent toutes taillées.



COUPE RENAISSANCE EN TOPAZE ENFUMÉE, MONTÉE EN ARGENT.

Outre la topaze gemme, on distingue encore la topaze pyénite, appelée aussi leucolithe d'Altemberg, d'un blanc jaunâtre ou violâtre, et la topaze pyrophysalithe blanche ou verdâtre, qui n'offre aucun intérêt.

La topaze se rencontre généralement dans les terrains de cristallisation ou dans les amas métallifères. Elle est cependant fort abondante dans certains terrains d'alluvion, notamment au Brésil, où elle se trouve mêlée avec beaucoup d'autres substances.



MADONE.

Terre cuite italienne du XVI[e] siècle, attribuée à Antonio Rossellino.

Madone.

C'est une terre cuite italienne du xve siècle attribuée à Antonio Rossellino. Elle appartient au *South Kensington Museum*.

PETITE CHRONIQUE

— La maquette du monument de l'amiral Courbet, qui sera élevé au cimetière d'Abbeville, est exposée en ce moment au Musée de cette ville. Elle est l'œuvre du sculpteur Hiron.



La Fortune a deux visages.

Au-dessus d'une pyramide tronquée, entourée d'un crêpe, se trouve le buste de l'amiral Courbet.

Au pied, un marin portant une branche de palmier, et une allégorie : *La France en deuil.*

Au-dessous du monument, trois urnes funéraires.

Ajoutons qu'un buste de l'amiral, qui occupe une place d'honneur au même Musée, a été entouré d'un crêpe et placé sur un drapeau et des feuilles de palmier.

Le monument funèbre sera élevé juste au milieu du cimetière d'Abbeville, non loin du tombeau où repose le frère de l'amiral. On voit encore sur cette tombe une couronne avec cette inscription : *L'amiral Courbet à son frère.*

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 139. — Troisième année. 26 Septembre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Coupes et flacon Renaissance.

Ces objets appartiennent au musée bavarois, à Munich. La coupe, en noix de coco, est montée en or. La petite coupe sa voisine est en argent. Quant à la grande coupe, qui est en argent ciselé, c'est un travail extrêmement remarquable comme exécution. La figure de femme qui porte la coupe est particulièrement soignée. A ses pieds est dessiné un flacon minuscule suspendu à une chaîne. Ce flacon date de la même époque.

Fragment d'arcade.

Il est placé au sommet du grand escalier qui conduit à l'église de la Sacra di San Michele sur le mont Pirchiriano, dans la vallée de Suze.

Ornement peint en vert rehaussé d'or sur fond noir.

Cet ornement est placé à gauche de la « Madonna di Borgho Vecchio d'Avigliano » de Defendente de Ferrari, à l'oratoire privé des moines de Rosminiani.

Tabernacle en marbre

Sculpté en haut-relief par Andrea Ferucci da Fiesole, vers 1490.

Ce monument, provenant de l'église San Giacomo da Fiesole, fut acquis par le *South Kensington Museum* en 1859.



Coupes et flacon Renaissance.

La Vie au mois de janvier.

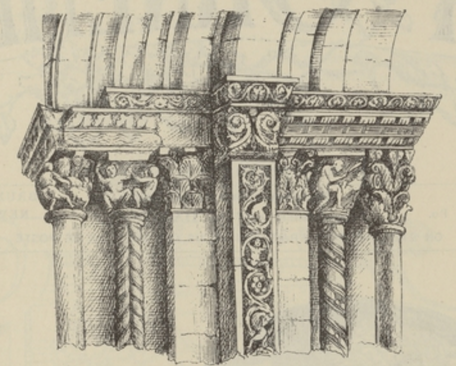
Fac-similé d'un dessin d'après une composition de Memling qui fait partie du bréviaire Grimani.

Ce bréviaire, que la République de Venise conservait dans le trésor de Saint-Marc, fait aujourd'hui partie de la Bibliothèque Marciana, princièrement logée dans le palais des doges. Ce chef-d'œuvre, dû au pinceau des plus grands artistes flamands, est sans contredit le plus beau manuscrit de ce genre qui existe dans le monde. Provenant du cardinal Grimani qui le légua à la République, ce bréviaire, presque ignoré au siècle dernier, est aujourd'hui célèbre.

Il est très difficile de déterminer à qui on peut attribuer l'honneur d'avoir provoqué une commande aussi extraordinaire que celle de cet admirable ouvrage.

Il paraît, dit M. Victor Cérésole, que les artistes qui y ont travaillé vivaient du temps de Sixte IV (de la Rovère), c'est-à-dire entre 1471 et 1484, mais rien ne dit positivement à qui cet ouvrage était destiné. Ce qui semble indubitable, c'est que ce travail, très riche et très considérable, a été fait pour un riche dévot suivant la règle de saint François. Si l'on examine le bréviaire au point de vue liturgique, c'est un *Bréviaire romain*, mais dans la forme antérieure aux remaniements demandés par le concile de Trente. Il semble fait à l'usage exclusif des capucins. Les saints franciscains y sont particulièrement en saillie. Toutefois, saint Bonaventure n'y paraît pas, ce qui a l'air de fixer l'exécution du travail complet avant l'année 1482 où ce saint fut canonisé. Il contient les jours de fête introduits par le pape Sixte IV et s'accorde avec un bréviaire imprimé à Rome en 1477. Sixte IV, défenseur du dogme de l'Immaculée Conception, suivait la règle de saint François d'Assise. Il se montrait même très rigoureux en ce qui touchait à l'accomplissement des règles de cette corporation religieuse, à laquelle il appartenait. C'était un homme libéral, ami des arts et des lettres, auquel on doit la création de la fameuse Bibliothèque du Vatican. On peut donc très normalement

supposer que ce travail fut commandé par ce pontife, qui aimait à se procurer de riches manuscrits pour enrichir la bibliothèque établie par ses soins. Toutefois, si Sixte IV commanda ce bréviaire, où son nom se retrouve cinq fois, aux plus célèbres miniaturistes de son temps, il est permis de supposer qu'il n'en vit point l'achèvement, car il mourut le 13 août 1484. Selon toute vraisemblance, ce bréviaire resta alors en la possession d'un des principaux artistes qui avaient coopéré à son exécution. Puis il passa entre les mains d'Antonello de Messine, qui le vendit pour cinq cents sequins.



Fragment d'arcade.

Un écrivain anonyme du xvi[e] siècle nous a laissé, en ce qui touche aux artistes dont les œuvres ont été réunies dans le bréviaire Grimani, quelques informations précieuses. Cet écrivain, dans un catalogue des œuvres d'art existant dans la première moitié du xvi[e] siècle, à Venise, mentionne, parmi les objets qui se trouvent dans le palais du cardinal Grimani, « le célèbre office venant de messer Antonio Siciliano, qui contient des miniatures de Jean Memling, cent vingt-cinq feuilles de Gérard de Gand, cent vingt-cinq feuilles de Lievin d'Anvers ». Jean Memling fit, en effet, un certain nombre des planches du bréviaire, pas autant peut-être qu'on veut bien lui en attribuer. Celle que nous reproduisons nous paraît être incontestablement son œuvre.

L'artiste que notre écrivain anonyme appelle Gérard de Gand ne paraît être autre que Gérard van der Meer, qui naquit à Gand la même année que Memling et qui fut, avec Jean van Eyck, un des maîtres de son époque, comme on sait.

Quant à Lievin d'Anvers, on a cherché, sans trop y parvenir, à déterminer qui cela pouvait bien être.

Voici enfin quelques détails sur Dominique Grimani, auquel nous devons la conservation du livre unique qui fait l'objet de cette courte notice.

Il était né à Venise, en 1461, du doge Antoine Grimani et de Catherine Loredan. Après plusieurs missions diplomatiques accomplies avec honneur pour la République de Venise, il embrassa l'état ecclésiastique. Il était protonotaire apostolique quand, le 21 août 1493, il reçut du pape Alexandre IV le chapeau de cardinal. Dès le 13 février 1498, il se vit nommer patriarche d'Aquilée, dignité à laquelle il renonça en 1517 en faveur de son neveu Marino. Mort à Rome le 27 août 1523, âgé de soixante-deux ans, il fut enseveli plus tard en l'église de San Francesco della Vigna, à Venise. Le cardinal Grimani ne fut pas seulement remarquable par sa bonne administration dans les charges ecclésiastiques, mais aussi par sa piété filiale, sa générosité et sa science. Il avait, comme Sixte IV, le goût passionné des belles choses. Durant toute sa vie, il ne cessa de se préoccuper de recueillir des marbres antiques, des bijoux, des livres, des objets précieux de toute nature. Il inspira à toute sa famille, dit Morelli, l'amour des arts libéraux et le désir de les protéger. On croirait difficilement, dit Zanotto, à l'innombrable quantité d'objets précieux anciens et modernes qu'avait recueillis le cardinal Grimani, si nous n'avions le témoignage de plusieurs écrivains contemporains, son testament et la note de l'anonyme, relative à ses tableaux et à notre bréviaire, jadis conservé dans son palais *ruga Giuffa*, à Santa Maria Formosa, admirable musée qui émerveilla Henri III lorsqu'il vint à Venise en 1574. Le fonds principal de ces antiquités venait de Rome. On sait par les *Diarii* inédits de Mario Sanudo qu'en 1503 le cardinal, se trouvant à Rome, après avoir reçu à dîner Gerolamo Donato et les autres ambassadeurs envoyés par la République de Venise à Jules II, leur montra ses acquisitions et les trouvailles faites dans les fouilles exécutées pour l'érection de son palais. C'étaient des statues entières, des bustes.

Ornement peint en vert rehaussé d'or sur fond noir.

Le cardinal, dans son testament daté du 16 août 1523, quelques jours avant sa mort, ordonnait que « son superbe bréviaire » serait confié à son neveu, Marino Grimani, patriarche comme lui à Aquilée, qu'il ne pourrait sous aucun prétexte être aliéné, et qu'à la mort de son neveu il appartiendrait à la République de Venise, à laquelle il le léguait en toute propriété.

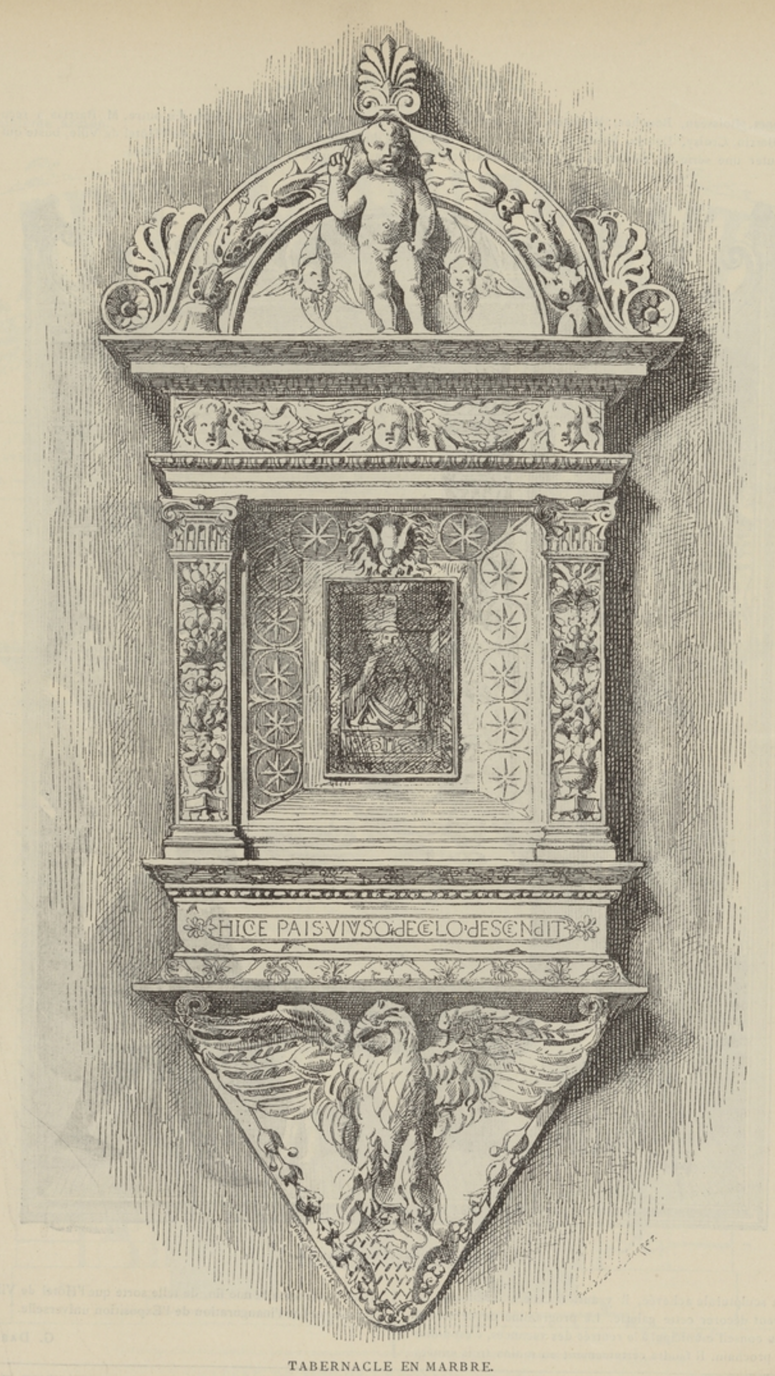
Le neveu emporta le bréviaire à Rome, où il fut trouvé à sa mort. De là il passa entre les mains de Jean Grimani, qui le confia à son ami Marc-Antoine Barbaro, protonotaire de Saint-Marc, pour être remis par lui, richement relié, à la République, laquelle, pour mieux assurer sa conservation, le fit placer au trésor de la basilique.

A la fin du siècle dernier il y était encore. C'est alors que Jacques Morelli, bibliothécaire de la Marciana, voulant qu'il demeurât bien acquis à la bibliothèque, dont il était la propriété, obtint qu'il fût, par décret du 4 octobre 1797, réintégré à la bibliothèque de Saint-Marc, où il se trouve actuellement.

PETITE CHRONIQUE

— La grande salle des fêtes de l'Hôtel de Ville est loin d'être terminée. Il en reste encore à exécuter toute la partie décorative : sculpture et peinture.

La sculpture proprement dite vient d'être confiée à treize artistes :



TABERNACLE EN MARBRE.

sculpté en haut-relief par Andrea Ferucci da Fiesole, vers 1490.

MM. Dumaige, Granet, Boisseau, Boucher, Marioton, Moreau-Vauthier, Germain, Berthet, Berrin, Croisy, Debrie, Sobre et Michel. Ces artistes sont chargés d'exécuter une série de dessus de portes, de cariatides, de rosaces et d'ornements divers. En outre, M. Barrias a reçu la commande du buste de Ballu, l'architecte de l'Hôtel de Ville, buste qui doit être placé au milieu de la grande galerie des Fêtes.



La Vie au mois de janvier.

La décoration sculpturale achevée, il y aura encore à aire toutes les peintures qui doivent décorer cette galerie. Le programme de ce travail doit être soumis au conseil municipal à la rentrée des vacances, c'est-à-dire au mois d'octobre prochain. Il faudra certainement au moins trois années pour le mener à bonne fin, de telle sorte que l'Hôtel de Ville ne sera guère terminé avant l'inauguration de l'Exposition universelle.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 140. — Troisième année. 3 Octobre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr

CHATEAU DE SCEAUX : PAVILLON DE VÉNUS.

Projet de Charles Le Brun.

EXPLICATION DES PLANCHES

Château de Sceaux : pavillon de Vénus.

Projet de Charles Le Brun.

Colbert avait acheté, en 1670, le domaine de Sceaux aux héritiers du duc de Tresme. Lorsqu'il voulut rendre le château digne de sa haute fortune, il en confia les travaux et les embellissements à Le Brun. Perrault fut chargé de reconstruire le château, Le Nôtre d'en dessiner les parterres et Le Brun se chargea de fournir les projets de décoration de quelques-uns des pavillons du jardin. Dans la chapelle où Tuby et Girardon travaillèrent, il peignit la coupole à la fresque, il y représenta l'*Ancienne loi accomplie par la nouvelle*, *le Père éternel dans sa gloire*, *les Patriarches sortant des limbes*, *la Prédication de saint Jean-Baptiste*. Il orna aussi le pavillon de l'Aurore, où il peignit cette déesse quittant Céphale pour éclairer le monde.

En 1677, Louis XIV, le Dauphin et une partie de la cour visitèrent Sceaux; Colbert y donna à cette occasion une fête magnifique dont Le Brun et Le Nôtre réglèrent les détails. Le roi et sa suite dînèrent dans les jardins.

Après la mort de Colbert, le château, vendu par son fils au duc du Maine, devint successivement la propriété du prince de Dombes, du comte d'Eu, et ce dernier le laissa en 1775 à son cousin le duc de Penthièvre. Sceaux, déclaré propriété nationale, fut vendu. Il arriva alors à la demeure de Colbert ce qui était arrivé à celle de Fouquet, un acquéreur en laboura les jardins et finit même par vendre les matériaux du château démoli.

Plafond du grand escalier du château de Versailles, dit l'Escalier des Ambassadeurs.

Ce magnifique plafond est une des innombrables merveilles dont Le Brun a couvert l'intérieur du palais de Versailles avec une aisance, une fécondité d'imagination, une faculté et une science décorative absolument prodigieuses.

On peut dire que l'œuvre de Le Brun est unique au monde et que jamais cerveau n'engendra, au point de vue ornemental, une aussi grandiose conception. Le Brun est un peintre colossal qui n'occupe pas la place qu'il mérite. Versailles c'est Le Brun. C'est lui qu'on y va voir, c'est son œuvre que la foule admire et elle ignore son nom. Si Versailles est encore un but de pèlerinage, c'est à Le Brun qu'il le doit. Ce qui fait que les artistes de tous les pays viennent voir et étudier le palais, ce n'est certes pas le palais lui-même. Ce qui les attire, comme le dit très bien M. Genevay dans une série d'articles consacrés au grand peintre, ce sont les jardins de Le Nôtre, les œuvres d'art dont ils sont remplis, les eaux ornées des bronzes de Keller, les grottes fourmillant de marbres, la décoration des appartements. Or l'inspirateur, le régulateur de tous ces travaux, c'est Charles Le Brun. Il donna, dit Desportes, les dessins de la plupart des bosquets, des fontaines, de la plus grande partie des statues et des vases exécutés par un grand nombre d'excellents artistes, vrais chefs-d'œuvre de l'art dont les merveilleux jardins sont embellis..... Il donnait encore les dessins de l'architecture de la grande galerie et des appartements et jusqu'aux menuiseries et aux serrures..... C'est lui qui a amené habilement le roi à vouloir ce qu'il voulait lui-même. Il a peint sous la voûte de la grande galerie des Glaces un immense poème à la gloire de Louis XIV. Au point de vue décoratif seulement, il a fait oublier la défectuosité de l'escalier de marbre par ses ingénieuses inventions. Y a-t-il en effet rien de plus habile que ces tribunes de la cage où son pinceau a représenté les peuples des quatre parties du monde se pressant dans une admiration respectueuse pour voir le grand roi? Nul n'a su comme Le Brun marier les ors, les étudier, les nuancer, en relier les festons, les guirlandes avec la peinture sans qu'elle ait trop à souffrir de ce dangereux voisinage. Si l'on songe que pendant qu'il remplissait ainsi Versailles de ses œuvres il décorait aussi l'intérieur du Louvre, Sceaux, Saint-Germain, Vaux, Marly; si l'on songe qu'en même temps que ses grands ouvrages décoratifs il exécutait une innombrable quantité de tableaux de toutes tailles, donnait des modèles d'étoffes, de meubles, de catafalques; qu'il était surintendant des Beaux-Arts, directeur de la manufacture des Gobelins, etc., etc., on restera stupéfait qu'une vie d'homme, si longue qu'elle soit, puisse suffire à mettre au monde un œuvre aussi prodigieux que le sien. Le Brun naquit en 1619 et mourut en 1690. Il était élève de Simon Vouet.



Plafond du grand escalier du chateau [illegible]les, dit l'Escalier des Ambassadeurs.
Peint par Charles [illegible] peintre du Roi.

PETITE CHRONIQUE

— Une découverte intéressante vient d'être faite aux Arènes de la rue Monge. Il y a quelques jours, les ouvriers, en fouillant plus profondément le sol, avaient trouvé un fragment rond assez semblable à une partie de bras d'une statue; un peu plus tard, on découvrait un autre fragment affectant la forme non douteuse d'un coude. Enfin la pioche d'un des travailleurs se heurtait à un bloc qu'elle entamait légèrement et dans lequel on ne tarda pas à reconnaître une tête de femme dont les lignes attestent que ce débris de statue appartient à l'une des plus pures époques de l'art statuaire. Cette tête, dont le regard semble tourné vers le ciel, est encadrée de cheveux sculptés en bandeau, tandis que quelques feuilles couronnent son sommet. Le nez a été légèrement écorné par la pioche, lors de la découverte. Tout porte à croire que cette statue était destinée à la décoration d'une niche, car, ainsi que cela a lieu pour ces sortes de sculptures décoratives, l'artiste ne s'est pas donné la peine de sculpter le derrière de la tête.

— On a inauguré dimanche la nouvelle mairie de Neuilly, avenue du Roule.

Le nouvel Hôtel de Ville a été construit sur les plans de M. André, lauréat du concours ouvert en 1881 pour la construction de cette mairie. La façade se compose d'une partie centrale, flanquée à droite et à gauche de deux avant-corps. Le rez-de-chaussée a trois ouvertures; le premier étage présente une belle ordonnance corinthienne : il a sept larges baies éclairant la salle des Fêtes.

Dans l'entablement est une frise due au ciseau de M. Barrias. Elle est ornée d'enfants jouant au milieu d'écussons variés de différentes manières. Au-dessus de l'ordre corinthien s'élève l'horloge, sur laquelle M. Tony Noël a sculpté deux figures de femmes représentant *le Jour* et *la Nuit* et deux figures d'hommes couchés représentant l'un *les Droits*, l'autre *les Devoirs* du citoyen; enfin, en couronnement, deux enfants supportant un écusson sur lequel est écrit : *Ville de Neuilly*.

Sur les avant-corps, on remarque deux statues de M. Barrias représentant la *Justice* et la *Bienfaisance*. D'autre part, M. Gauthier a sculpté trois écussons au-dessous des arcades d'entrée; le premier est la *Liberté*, le deuxième l'*Égalité*, le troisième la *Fraternité*. Le tout est couronné par un campanile qui mesure 42 mètres de hauteur.

— Une nouvelle étrange nous arrive d'Amérique; la voici sous toutes réserves :

Des ouvriers employés à creuser un puits de mine près de Moberly (Missouri) viennent de découvrir, à 360 pieds de profondeur, une antique cité restée intacte grâce à une couche épaisse de lave durcie qui forme voûte au-dessus d'elle. Avis de cette découverte a été envoyé à Moberly, et un certain nombre de notables de cette ville ont entrepris immédiatement une première exploration qui a duré douze heures.

Les explorateurs croient n'avoir vu, dans cet espace de temps, qu'une petite portion de la ville ensevelie.

Les rues qu'ils ont parcourues étaient régulièrement tracées et bordées de murs en maçonnerie grossière. Ils sont entrés dans une salle de trente pieds sur cent garnie de bancs de pierre, et où il y avait une

quantité d'outils pour travaux mécaniques. Dans plusieurs bâtiments sont des statues faites d'une composition ressemblant au bronze, mais plus terne.

Au milieu d'une vaste cour ou place se dresse une fontaine de pierre d'où coule une eau que les explorateurs ont goûtée ; ils lui ont trouvé un goût prononcé de chaux.

Près de la fontaine gisaient des portions d'un squelette humain. Les



Portrait de Le Brun, par Largillière.

os d'une jambe ont été mesurés par le recorder : le fémur est long de quatre pieds et demi, et le tibia de quatre pieds trois pouces ; d'où l'on déduit que l'homme devait avoir une taille triple de la taille moyenne de nos jours.

Les explorateurs ont trouvé aussi des couteaux de bronze et de silex, des scies métalliques et beaucoup d'autres outils dont le travail, quoique grossier comparé à celui des fabricants d'aujourd'hui, dénote un état avancé de civilisation.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry. 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 141. — Troisième année. 10 Octobre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr

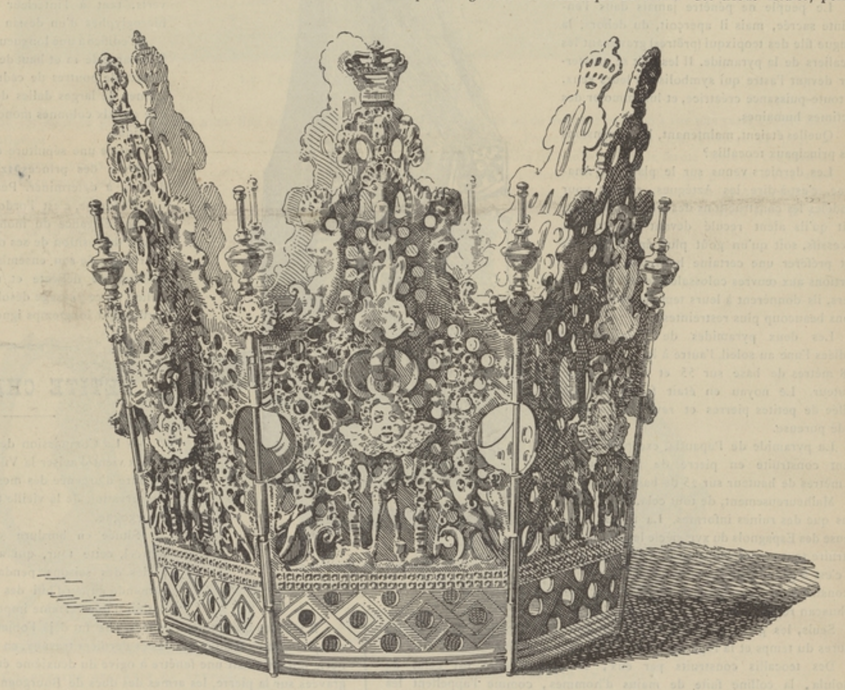
EXPLICATION DES PLANCHES

Couronne de Madone en argent et vermeil à six faces.

Cette belle pièce d'orfèvrerie italienne faisait partie de la collection du palais de San Donato.

Le Teocalli de Tehuacan.

On ne trouve pas au Mexique de monuments remontant à une haute antiquité. C'est seulement entre le VIIe et le XIIe siècle qu'apparaissent successivement, sur le plateau d'Anahuac, les Toltèques, les Cicimèques, les Acolhuèses, les Tlascaltèques et les Aztèques, tous venus des plaines glacées de l'Amérique du Nord. Ces tribus rivales, politiquement divisées, parlent la même langue et professent le même culte.



Couronne de Madone en argent et vermeil a six faces.

Si dans les immenses espaces compris entre Tehuantepec et le Rio Bravo del Norte, dit M. A. Ballue, on ne rencontre aucun vestige d'une civilisation antérieure, il n'y a pas lieu de s'en étonner. Ne savons-nous pas que, dans notre vieille Europe, les Scandinaves, à la fin du VIe siècle, étaient encore plongés dans les ténèbres de la barbarie?

Quant à la date de la grande migration qui porta les Américains du Nord sur les terres que baignent les eaux du golfe mexicain, elle est

aujourd'hui certaine. Des traditions soigneusement conservées par les Indiens, les peintures hiéroglyphiques recueillies après la conquête espagnole, les inscriptions découvertes dans les temples, ont permis de la fixer

Partout, sur le sol, on rencontre la même empreinte de la torte race contre laquelle Cortez et ses compagnons eurent à livrer de si furieux combats. Les monuments élevés par les indigènes varient dans leurs dimensions; mais le type reste invariablement le même, c'est le *teocalli* ou maison de Dieu.

Le teocalli est une pyramide triangulaire tronquée, composée de quatre ou six assises superposées. Les côtés en sont orientés avec soin. Sur chaque face, de larges escaliers donnent accès à la plate-forme supérieure, couronnée par des tours où sont renfermées les idoles et surmontée d'une table en porphyre ou en basalte, qui sert aux sacrifices Des cavités sont ménagées à l'intérieur pour la sépulture des rois.

Tout autour, règne une vaste enceinte renfermant des jardins, des logements de prêtres, des magasins et des arsenaux. Le teocalli servira donc, au besoin, de place forte. Nous sommes en plein gouvernement théocratique : l'union du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel est aussi intime que possible.

Le peuple ne pénètre jamais dans l'enceinte sacrée, mais il aperçoit, du dehors, la longue file des teopixqui (prêtres) gravissant les escaliers de la pyramide. Il les voit se prosterner devant l'astre qui symbolise, à leurs yeux, la toute-puissance créatrice, et lui immoler des victimes humaines.

Quelles étaient, maintenant, les dimensions des principaux teocallis ?

Les derniers venus sur le plateau d'Anahuac, c'est-à-dire les Aztèques, prirent pour modèles les constructions des Toltèques. Mais, soit qu'ils aient reculé devant des travaux excessifs, soit qu'un goût plus épuré leur ait fait préférer une certaine harmonie des proportions aux œuvres colossales de leurs devanciers, ils donnèrent à leurs temples des dimensions beaucoup plus restreintes.

Les deux pyramides de Téotihuacan, dédiées l'une au soleil, l'autre à la lune, avaient 208 mètres de base sur 55 et 44 mètres de hauteur. Le noyau en était formé d'argile mêlée de petites pierres et revêtu d'amygdaloïde poreuse.

La pyramide de Papautla, exceptionnellement construite en pierre de taille, avait 18 mètres de hauteur sur 25 de base.

Malheureusement, de tout cela, il ne reste plus que des ruines informes. La fureur religieuse des Espagnols du XVIe siècle les poussait à détruire tout ce qui rappelait un culte abhorré, et c'est à grand'peine qu'on a pu opérer la reconstruction graphique du teocalli de Tehuacan reproduit ici.

Seuls, les gigantesques travaux des Toltèques devaient défier et les injures du temps et la rage de destruction des vainqueurs.

Des teocallis construits par eux, le plus célèbre est celui de Cholula, la colline faite de mains d'hommes, comme l'appellent les Indiens.

A quatre lieues de Puebla, au milieu de la plaine aride qui s'étend du pied de la Sierra Madre au sommet des Cumbres, s'élève une colline verdoyante. Vers 1808, comme on voulait rectifier la route qui va de Cholula à Mexico, on fut obligé de creuser une tranchée dans l'une des extrémités de cette colline. On rencontra d'abord une masse compacte formée d'argile et de briques cuites, puis on mit à découvert, encastrée dans l'argile, une sorte de maison carrée en pierre dont la toiture était soutenue par des poutres de sapin. A l'intérieur, il y avait deux squelettes des idoles en basalte et des vases peints et vernis avec art.

On avait taillé en plein dans le teocalli de Cholula.

On prit des mesures exactes, et on reconnut que la pyramide, composée de quatre assises d'égale hauteur, exactement exécutées aux quatre points cardinaux, ne comptait pas moins de 439 mètres sur chaque côté et 54 mètres d'élévation.

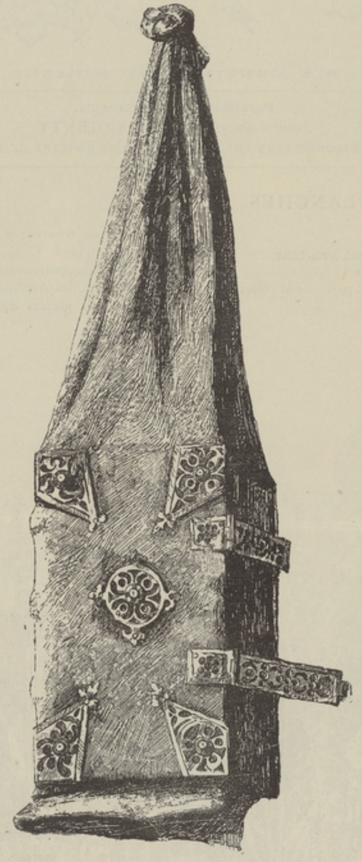
Cent vingt gradins conduisaient à la plate-forme, d'une superficie de 4,200 mètres carrés.

Sur cette plate-forme, s'élève aujourd'hui une chapelle dédiée à la Virgen de los Remedios. Les Indiens, toujours superstitieux, confondent dans un même culte et l'édifice catholique, et le temple vénéré de leurs ancêtres, que recouvre maintenant un gazon éternellement vert, semé de bouquets d'arbres.

A dix lieues au sud d'Oaxaca, sur la route de Tehuantepec, quand, après avoir traversé une végétation luxuriante, on débouche subitement dans une gorge aride enserrée dans des masses de granit, on se trouve en face de ruines imposantes, qui affectent la forme d'un temple grec avec ses lignes pures et ses proportions harmonieuses. Les murs sont couverts, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, de hiéroglyphes d'un dessin très intéressant.

L'édifice a une longueur totale de 40 mètres il est large de 12 et haut de 6 mètres. La toiture, formée de poutres de cèdre, recouvertes elles-mêmes de larges dalles de basalte, est soutenue par six colonnes monolithes de granit porphyrique.

Est-ce une sépulture de chefs, est-ce une résidence des princes tzapotèques, cela est difficile à déterminer. Peu importe, du reste. Ce qui frappe, c'est l'ordonnance nouvelle, la parfaite élégance du monument; c'est l'ingénieuse disposition de ses ornementations; c'est l'harmonie de son ensemble; c'est, enfin, cette architecture délicate et raffinée, perdue au milieu de ce paysage désolé, dans ces contrées perdues, si longtemps ignorées.



LIVRE DE PRIÈRES,
garni de fermoirs et de coins en bronze, style gothique.

PETITE CHRONIQUE

— La Commission des Monuments historiques vient d'aviser la Ville de Paris d'avoir à prendre d'urgence des mesures pour assurer la conservation de la vieille tour dite des ducs de Bourgogne.

Située en bordure de la rue Étienne-Marcel, cette tour, qui a résisté aux intempéries des saisons pendant tant de siècles, demande aujourd'hui des travaux de consolidation d'une certaine importance.

Il y a une quinzaine d'années, elle fut déjà l'objet d'une restauration complète, et c'est au cours de ces derniers travaux, en détruisant la maçonnerie qui bouchait une fenêtre à ogive du deuxième étage, qu'on retrouva, gravées sur la pierre, les armes des ducs de Bourgogne. C'est donc bien le fameux donjon de Jean-sans-Peur que l'on voit encore, au milieu de Paris, non loin des Halles centrales.

Par la fenêtre où sont gravées les armes ducales, on voit une voûte à nervures serrées et nombreuses, partant des angles, en forme de gerbes.

Une particularité assez piquante, au point de vue historique : au

premier étage, au tympan d'une fenêtre, on a découvert un *niveau* sculpté dans la pierre. Cet emblème avait certainement une signification que les savants nous feront connaître.

Il est à présumer que les travaux à exécuter amèneront de nouvelles découvertes; et cette vieille tour, rajeunie et restaurée, sera un beau spécimen de l'architecture des habitations fortifiées du XIVe siècle.

— L'inscription d'Eugène Delacroix est gravée. La pose sur la maison de la rue Furstemberg, où est mort le grand peintre, aura lieu bientôt. Voici les termes de l'inscription :

LE PEINTRE EUGÈNE DELACROIX
NÉ A CHARENTON-SAINT-MAURICE
LE 26 AVRIL 1798
EST MORT DANS CETTE MAISON
LE 18 AVRIL 1863



LE TEOCALLI DE TEHUACAN.

— Des fouilles sont en ce moment exécutées sur une vaste échelle hors la porte Salaria, pour l'ouverture de plusieurs avenues et pour la construction d'un faubourg de banlieue. Sur la ferme Bertone, ces travaux ont commencé à mettre à découvert un mausolée qui promet d'être aussi considérable que celui d'Adrien, l'historique château Saint-Ange, ou celui d'Auguste, transformé depuis cinq ans en cirque équestre sous le nom d'amphithéâtre Umberto I^{o}.



CHANDELIER BYZANTIN EN BRONZE.



ENCENSOIR BYZANTIN EN BRONZE.

— Le 19 septembre, les ouvriers qui travaillent aux fondations des piles du pont destiné à mettre le quartier de la Regola en communication avec le Trastevere, ont retiré du lit du Tibre une statue de grandeur naturelle, qui a été immédiatement transportée dans les jardins du Palatin. Un nettoyage préliminaire a permis de constater qu'elle est en bronze corinthien et a les yeux en argent; elle a 1^{m},65 de hauteur et représente un esclave armé d'un poignard et prêt à frapper. M. le commandeur Fiorelli, directeur général des antiquités, et les nombreux artistes et archéologues accourus pour la voir sont d'avis que c'est une œuvre de la meilleure époque de l'art romain

— Le comité promoteur du monument à Pietro Cossa vient de publier le programme du concours pour la statue qui doit être élevée à ce moderne poète romain, sur la Place du Collège Romain, sauf avis contraire de l'administration municipale.

Cette nouvelle absolument locale n'est cependant pas dépourvue d'intérêt au point de vue général de l'art; en effet, ces concours qui se multiplient en Italie ont pour but d'entretenir la vie et l'activité artistiques dans le pays, et prouvent que, si nous sommes heureux de trouver des



BAS-RELIEF EN CIRE.
Modèle original de Clodion.

chefs-d'œuvre anciens, nous faisons tout ce que nous pouvons pour encourager nos artistes et les engager à nous donner des chefs-d'œuvre modernes.

— Le 20 courant a été solennellement inauguré à Lucques le monu-



LETTRE COMPOSÉE ET DESSINÉE PAR JOH. DANIEL PREISLER.

ment à Victor-Emmanuel, pour lequel la ville avait ouvert un concours.

C'est une belle œuvre qui fait honneur à M. Auguste Passaglia, élève de Dupré, l'illustre statuaire florentin. M. Passaglia — qui, précédemment, avait aussi remporté la palme dans le concours pour le monument élevé à Certaldo en l'honneur de Boccace — est un des meilleurs sculpteurs italiens, et parmi les plus beaux ornements de la façade du dôme de Florence il faut certainement compter le bas-relief grandiose qui décore la porte centrale et a été exécuté par cet artiste. Ce bas-relief contient de nombreuses figures dont les plus remarquables sont le gonfalonier et les prieurs de la République florentine, qui décrétèrent la construction de Santa Maria del Fiore, et la Vierge assise au milieu des séraphins.



LETTRE COMPOSÉE ET DESSINÉE PAR JOH. DANIEL PREISLER.

— A Florence, les travaux de restauration des Loges du Vasari sont activement poursuivis; la façade qui donne sur la rue des Archibusieri est terminée, et lorsque la direction des Musées de l'État aura achevé les travaux en cours sur les côtés nord et sud, la moderne renaissance artistique italienne comptera une belle conquête de plus.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 142. — Troisième année. 17 Octobre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

MARTEAU DE PORTE EN BRONZE.

Travail italien de 1560.

EXPLICATION DES PLANCHES

Marteau de porte en bronze.

Ce marteau de porte est un travail italien de 1560. Sa hauteur est 391 millimètres; sa longueur 351 millimètres. Il faisait autrefois partie de la collection Soulages. Il a été acheté par le *South Kensington Museum* en 1865 et payé 2,000 francs.

Hanap en émail de Limoges.

(Collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.)

Il est peint en grisaille par Pierre Raymond. Sa forme est singulière, mais fort élégante; sa décoration très intéressante. Le sujet principal est une allégorie mythologique qui représente Mars avec des Amours. Deux gros cordons de lauriers coupent le vase. Le médaillon à l'antique accosté de cygnes, la tête d'ange au-dessus d'une guirlande de fruits, qui constituent les ornements des frises, rentrent dans les motifs les plus gracieux du xvie siècle. Cette petite pièce est, de tous points, l'une des



HANAP EN ÉMAIL DE LIMOGES.

plus propres à caractériser le style le plus distingué de son auteur et la douce gravité de la peinture en grisaille.

Pierre Raymond ou Reymond, émailleur à Limoges, est né au commencement du xvie siècle et mort en 1584. Il est, dit M. Émile Molinier, dans sa notice du *Dictionnaire des émailleurs,* un des plus connus parmi les artistes limousins, et à coup sûr l'un des plus féconds. C'est le plus ancien comme le plus habile représentant d'une famille qui a fourni plusieurs émailleurs. M. Émile Molinier a essayé de dresser la généalogie de ces artistes. Voici le résultat de ses recherches :

Jacques Reymond.
|
Pierre Ier, émailleur, † en 1584.
|
Martial Ier, émailleur, † en 1599.
|
Pierre, orfèvre, † en 1631.

Jean, émailleur, † avant 1603; marié à Françoise Mouret. — Martial II, émailleur, † en 1630; marié à Jeanne Moulinart.
|
Jean. — Françoise, née en 1606. — Jeanne, née en 1608.

Joseph François, émailleur; marié à Catherine Mouret.
|
Gabriel, né en 1618.

Pierre Reymond, fils de Jacques, naquit, comme Léonard Limosin, dans les premières années du xvie siècle; il se maria en 1530. Quoi qu'il en soit, la date la plus ancienne qu'on ait relevée sur ses œuvres est 1534. Cette date est inscrite sur une coupe dont le sujet est copié de Jules Romain. Son nom apparait en 1560 et 1567 parmi ceux des consuls de Limoges; après 1584, on ne retrouve plus aucune mention de lui dans le registre de la confrérie de Saint-Pierre-du-Queyroix, dans lequel il a exécuté plusieurs miniatures. Il est donc probable qu'il mourut en 1584 ou peu après.

Comme Léonard Limosin, Pierre Reymond a commencé par copier les maîtres allemands, puis les italiens; sur la fin de sa vie, les petits maîtres du xvie siècle : du Cerceau, Étienne de Laulne, Théodore de Bry, lui fournirent des sujets et des motifs de décoration tout à fait en rapport avec les pièces qu'il exécuta. Ce sont, pour la plupart, des services de table, plats, assiettes, salières, aiguières, qui vont prendre place dans les dressoirs des plus grands personnages de France et même des pays voisins. Bon dessinateur, Pierre Reymond a surtout fait des grisailles et, bien que les chairs de ses personnages soient teintes généralement d'une légère couleur saumonée, il n'aimait évidemment point à racheter la faiblesse d'une œuvre par des tons éclatants, comme l'ont fait souvent ses contemporains; il n'a peint que fort peu d'émaux polychrômes, et ceux qu'il a peints paraissent dater des débuts de sa carrière artistique.

Outre ses émaux, Pierre Reymond a peint quelques miniatures, qui ornent un registre de la confrérie de Saint-Pierre-du-Queyroix, à Limoges. Mais ce n'est pas là un titre suffisant pour faire regarder cet émailleur comme un miniaturiste de profession.

La plupart de ses émaux ne portent que les initiales P. R. et une date;

mais, dans ses signatures en toutes lettres, on rencontre des formes très diverses : P. Reymon, Reymond, Raymo, Rémond.

Le Mont-Saint-Michel.

Le Mont-Saint-Michel, « merveille de l'art et miracle de la nature », s'élève, bâti sur un rocher isolé, au fond de la baie de Cancale et au milieu de grèves mouvantes, entouré d'épaisses murailles, flanqué de tours et de bastions. Il a un double caractère; il est à la fois religieux et guerrier : un monastère, une cathédrale et une forteresse sont unis sur son rocher. L'église date du xe siècle et l'enceinte militaire du xve. Nous ne saurions ici faire une description complète de ce monument unique, qu'il faudrait



L'Abbaye du Mont-Saint-Michel, côté nord-est.

suivre pierre à pierre pour en conter l'histoire. Les traditions veulent que le Mont-Saint-Michel, désigné d'abord sous le nom de *Tombe* à cause de sa forme extérieure, ait été consacré par les Druides comme un sanctuaire religieux.

Pendant la domination des rois mérovingiens, des moines s'étaient retirés sur ces hauteurs pour y servir Dieu. Le ciel leur prouva, rapporte M. Louis Énault, dans une notice consacrée à ce monument extraordinaire et à ses origines, qu'il agréait leur prière ; car, dans ce lieu privé de tout secours, où l'on ne peut ni semer, ni récolter, ils furent nourris d'une façon surnaturelle et sans avoir jamais à s'occuper du pain quotidien. Ce n'était pas un corbeau qui leur apportait leur dîner, comme il arriva jadis au prophète Élie, dans les grottes du Carmel; c'était un petit âne qui,



conduit par un esprit céleste, mais invisible, venait à eux, malgré vents et marées, chargé, par des mains inconnues, de tout ce qui pouvait être nécessaire aux ermites.

Cependant, un prêtre du nom d'Aubert, qui demeurait dans la ville d'Avranches, fut averti par une révélation qu'il devait bâtir, en ce lieu, un temple au bienheureux archange saint Michel. Comme Aubert ne portait à cette suggestion qu'une attention distraite, l'envoyé de Dieu lui fit un trou à la tête avec son doigt. Cela lui donna à réfléchir, et Aubert, obéissant enfin à l'ordre du ciel, se mit en devoir de bâtir, sur la grande Tombe, une église souterraine pouvant contenir environ cent personnes. Il établit là douze clercs consacrés au service de l'archange, dont les reliques, rapportées d'Asie, opéraient des miracles. Les clercs occupèrent le Mont-Saint-Michel pendant plus de trois cents ans. Leurs mœurs, austères dans le principe, finirent par se relâcher. Ils chassaient, buvaient, faisaient ripaille, si bien que, en l'année 966, Richard, duc de Normandie, les fit mettre en jugement et condamner. En outre, avec l'agrément du pape, il les chassa et leur substitua des moines qui édifièrent toute la contrée. Ce fut le duc Richard qui commença la série de ces grands travaux qui, se continuant de siècle en siècle, ont fait du Mont-Saint-Michel le magnifique ensemble que nous admirons aujourd'hui. L'administration des abbés fut féconde. Presque tous eurent uniquement en vue la grandeur et la prospérité de leur communauté. Ils accrurent son domaine, et les travaux se succédèrent sans interruption. Le Mont-Saint-Michel devint célèbre dans toute la chrétienté et fut un lieu de pèlerinage des plus fréquentés.

A l'époque de la terrible guerre qui coûta tant d'or et de sang à l'Angleterre et à la France, on songea à tirer parti de l'admirable position du Mont pour la défense du pays. A partir de 1334, l'abbé du Mont-Saint-Michel prit aussi le titre de capitaine du Mont. Ce fut une vie toute nouvelle qui commença pour l'abbaye. Le Mont-Saint-Michel eut l'honneur de rester seul indépendant. En vain les Anglais, installés à Tombelaine, lui livrèrent-ils de furieux assauts. Il résista et ne se rendit jamais.

En 1462, Louis XI, fort dévot à l'archange, dans lequel il voyait un puissant protecteur, vint en pèlerinage au Mont et institua l'ordre royal des chevaliers de Saint-Michel.

Les capitaines séculiers du Mont, étrangers à l'abbaye même, finirent par troubler profondément l'organisation de l'abbaye. Ils voulurent avoir des abbés de leur nom et de leur sang, et cet abus amena des désordres tels qu'une réforme fut jugée nécessaire. C'est en 1622 qu'elle fut opérée par les Pères de Saint-Maur. A ce moment, et depuis le duc Richard, le Mont avait compté quarante et un abbés. Il n'eut plus, à partir de cette époque, que des prieurs. Puis vint la Révolution, le Mont-Saint-Michel prit le nom de Mont-Libre. Mais ce Mont-Libre ne tarda pas à devenir une prison et conserva cette affectation jusque sous le second empire. Sans ménagement pour sa belle architecture, on badigeonna les murs et on coupa par des plafonds les plus belles salles de l'intérieur. Il faut aujourd'hui remettre en ordre tout cela, empêcher les remparts de tomber, restaurer l'admirable partie romane de l'église, refaire le portail. Et l'État n'alloue, pour ces travaux si urgents, qu'une somme de 60,000 francs par an, tout à fait insuffisante pour mener une restauration générale avec suite.

Fourreau d'épée en cuir repoussé, ayant appartenu à César Borgia.

Il est orné de groupes allégoriques et de médaillons et porte, trois fois répété, le monogramme *Cesare*. La composition en est attribuée à Pollajuolo. C'est un travail italien d'environ 1500. Il a été acquis par le *South Kensington Museum* en 1878 pour une somme de 2,500 fr.

PETITE CHRONIQUE

— Par décision du 27 août, M. Edmond Turquet a informé M. Auguste Rodin qu'un crédit de 35,000 francs lui était ouvert à partir de 1886 pour l'exécution en bronze, par les procédés de fonte à cire perdue, de la porte décorative commandée en 1880 à l'éminent sculpteur. On sait que M. Rodin s'est inspiré, pour cette œuvre grandiose, de *l'Enfer* du Dante.

— On s'occupe au ministère des Beaux-Arts de mener à bonne fin les travaux de la Bibliothèque nationale.

On a repris (et cette fois pour les achever sans interruption) les travaux de la cour intérieure qui a son entrée rue Richelieu, en face de la place Louvois. Ces nouveaux travaux comprendront le pavage de la cour, l'achèvement des perrons, au nombre de trois, conduisant dans les salles du rez-de-chaussée, et l'aménagement de ces nouvelles salles. Dans deux mois, ce quartier de la Bibliothèque sera livré à l'administration, qui y installera aussitôt de nouveaux services.

— Nous croyons devoir rappeler à nos lecteurs que Mme Mac-Nab est le premier professeur dirigeant l'une des écoles de dessin de la ville de Paris qui ait eu l'idée d'instituer des cours d'art ornemental et qui, grâce à son enseignement, dirigé par M. Galland, ait obtenu d'incontestables résultats. Ces cours viennent de rouvrir, 5, rue Milton. Indépendamment de son école, Mme Mac-Nab met à la disposition des jeunes femmes qui désirent se livrer à l'étude de la peinture son magnifique atelier de la rue Pelouze, n° 5, où l'enseignement est placé sous la haute direction du peintre Stevens.

G. Dargenty.

Fourreau d'épée en cuir repoussé, ayant appartenu a César Borgia.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 143. — Troisième année. 24 Octobre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



PLATEAU ÉMAILLÉ, JEYPORE, 1590.

EXPLICATION DES PLANCHES

Plateau émaillé; Jeypore; 1590.

Cette belle pièce fait partie de la collection de S. A. R. le prince de Galles.

Miniatures du « Hortus deliciarum ».
Sujets tirés de *l'Apocalypse*.

L'Orient, dit M. René Ménard, n'avait souffert que des dévastations passagères, et les barbares ne s'y étaient point établis en maîtres. Il en résulte que les traditions léguées par l'antiquité avaient été complètement transformées par l'établissement du culte, mais n'avaient pas été anéanties comme dans nos pays par une cessation d'activité. Les vieilles légendes païennes étaient trop populaires pour disparaître absolument; mais, par la plus étrange des métamorphoses, elles se modifiaient juste assez pour s'adapter à la morale chrétienne et se fondaient souvent dans les histoires pieuses qu'on racontait sur les saints. C'est surtout dans les miniatures qu'on voit ce curieux mélange et qu'on peut étudier les origines poétiques des légendes du christianisme, sur lesquelles sont venues se greffer tant de fables païennes plus ou moins défigurées.

Le Christ dans sa gloire.
Miniature tirée du *Hortus deliciarum*.

Sous l'influence de Charlemagne et de ses successeurs, les artistes byzantins s'établirent en très grand nombre dans les contrées rhénanes, et leur influence s'est manifestée visiblement dans l'école de miniaturistes qui s'est formée en Alsace vers le XII[e] siècle.

De cette école, il restait une œuvre prodigieuse, aujourd'hui détruite. C'était un énorme volume, le *Hortus deliciarum*. Il était destiné à l'instruction des établissements religieux, et les innombrables miniatures dont il était orné formaient comme un cours de symbolique chrétienne où les fables païennes se mêlaient aux idées personnifiées et aux récits bibliques de la façon la plus étrange.

L'auteur du *Hortus deliciarum* passe pour être Herrade de Landsberg, abbesse de Hohenbourg, sur laquelle l'historien de l'art alsacien du Moyen-Age nous donne les renseignements suivants : « Issue de la noble famille de Landsberg, dont le manoir féodal se dresse encore sur l'un des contreforts de la montagne de Sainte-Odile, Herrade était entrée enfant dans le célèbre monastère de Hohenbourg, un des sièges vénérés de la sapience religieuse. L'on ne discerne point si elle était fille d'Egelolphe ou de Conrad de Landsberg, tous deux vassaux et amis de Frédéric, duc de Souabe et d'Alsace, qui devint empereur sous le nom de Frédéric Barberousse. Nous n'avons guère de renseignements certains sur sa personne, mais sa longue administration abbatiale et l'époque où elle la prit permettent de placer sa naissance entre 1125 et 1130. »

L'histoire nous apprend donc bien peu de chose sur Herrade. Dans la tradition, elle apparaît comme un type accompli de l'abbesse pratiquant toutes les vertus et en même temps comme une encyclopédie vivante possédant et enseignant toutes les sciences et tous les arts. Les papes correspondaient avec elle; les évêques la consultaient; elle était pour tout le monde un objet de vénération. Outre les langues vivantes, Herrade parlait le grec et le latin; elle lisait les Pères dans leur langue originale, était familière avec les Saintes Écritures, connaissait à fond Aristote, Platon et Cicéron, élucidait les questions théologiques les plus subtiles et enseignait aux jeunes filles confiées à ses soins la géométrie, l'astronomie, la grammaire et la dialectique. Grand poète, elle composait des vers latins à la gloire de Dieu; grande musicienne, elle faisait de la musique pour accompagner ses pieux cantiques; elle enseignait à ses élèves le chant religieux et excellait à jouer de plusieurs instruments. Elle était peintre habile; ses miniatures en font foi. Elle a réformé la discipline de son couvent, bâti des chapelles, fondé des hôpitaux, aidé les pauvres, secouru les voyageurs. Sa science était incomparable, ses talents merveilleux, sa vie exemplaire. Voilà ce que la tradition nous rapporte sur Herrade.

Où Herrade de Landsberg avait-elle appris l'art de peindre la miniature? La tradition veut que Relinde, qui la précéda dans le gouvernement du monastère de Hohenbourg, ait été elle-même une artiste fort habile, et M. Gérard paraît croire qu'elles ont pu travailler l'une et l'autre aux miniatures du *Hortus deliciarum*. « Il existe, dit-il, dans l'ancien cloître de Hohenbourg, un monument qui nous rappelle l'abbesse Relinde. C'est un bas-relief du XII[e] siècle représentant Relinde et son amie Herrade à genoux devant la Vierge, qui tient l'Enfant Jésus dans son giron. Les deux abbesses soutiennent un livre, emblème de leur savoir et de leurs travaux, qu'elles déposent comme un hommage aux pieds de la Vierge. Ce témoignage de la double fraternité dans la science et dans la piété qui lia les deux saintes femmes a été posé par Herrade. J'y aperçois la preuve que Relinde a préparé, avec Herrade, l'œuvre qui a illustré sa jeune compagne. Ce livre, solennellement offert par la maîtresse et son élève chérie à la Mère de Dieu, n'est-ce pas le *Hortus deliciarum* lui-même? »


Buire Renaissance.

Le *Hortus deliciarum* nous offre l'exemple le plus complet des traditions byzantines dans la miniature. Le grand nombre de compositions qu'il renferme se rattache à une multitude de sujets divers; on y trouve le type le plus ancien de plusieurs figures symboliques dont les variantes apparaissent sur divers monuments du Moyen-Age.

Les visions apocalyptiques, dont les récits troublaient si fort nos pères, prennent, sous le pinceau d'Herrade, une grandeur surprenante. On en jugera par les deux spécimens que nous donnons aujourd'hui et par ceux que nous reproduirons dans la suite.

Buire Renaissance.

Cette buire ou ce pot à bière, comme on voudra, est en ivoire sculpté, monté en or. Très fin et très délicat de travail, le sujet décoratif représente une joyeuse bacchanale enfantine, qui tourne en rond autour de la panse du vase.

PETITE CHRONIQUE

— On sait que la Ville de Paris vient de commander au sculpteur Barrias, moyennant la somme de 12,500 francs, le buste de l'architecte Ballu, destiné à la grande salle des fêtes de l'Hôtel de Ville.



MINIATURE DU « HORTUS DELICIARUM ».
Sujet tiré de l'*Apocalypse*.

Cette commande n'est pas la seule : pour compléter la décoration de cette vaste et splendide salle, l'administration municipale vient de désigner les artistes chargés d'en orner le plafond.

MM. Dumaige, Granet, Boisseau, Boucher et Marioton sont chargés d'exécuter les cariatides qui seront placées aux angles et dans les voussures du plafond.

MM. Germain, Berthet et Perrin sculpteront des groupes de figures à placer également aux angles, et MM. Debrie, Sobre et Michel, un groupe d'enfants avec rinceaux.

En outre, la Ville a autorisé, dans la limite de 197,000 fr., les autres travaux d'ornementation à exécuter dans la salle des Fêtes, ainsi que dans le grand escalier d'honneur. Ces travaux comprennent des cartouches, des guirlandes de fleurs et de fruits, etc., etc.

En résumé, l'ensemble des commandes faites s'élève à 240,000 fr.

— On termine en ce moment, au Musée de sculpture comparée du Trocadéro, le moulage du haut portail du vieux palais ducal de Nancy, ainsi que celui du remarquable jubé de Limoges.

Ces deux sujets seront exposés très prochainement dans les salles publiques.

— Le montage de la charpente en fer, destinée à couvrir la cour intérieure du Musée de Cluny, qui va être transformée en salle d'exposition, est presque achevé. On peut voir, déjà dressées, les quatre colonnes en fonte supportant une galerie circulaire qui régnera dans la nouvelle salle, à hauteur d'un premier étage. On a également commencé à boucher la large ouverture qui existait dans le mur de refend séparant la salle en voie de construction, du quartier dit des *Thermes*. L'ensemble des travaux en cours d'exécution ne sera pas terminé, quant au gros œuvre, avant la fin du mois d'octobre prochain.

— Le 5 octobre a eu lieu, à Aubusson, la pose de la première pierre du Musée spécialement consacré à la tapisserie et devant compléter l'œuvre inaugurée l'année dernière par la création de l'École nationale d'art décoratif.

La cérémonie était présidée par le président et fondateur de la Société du Musée, M. Léopold Gravier, sous-préfet de l'arrondissement, assisté du maire, du conseil municipal d'Aubusson et du conseil général.



MINIATURE DU « HORTUS DELICIARUM ».
Sujet tiré de l'*Apocalypse*.

— M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de décider que l'Exposition des œuvres d'art achetées au dernier Salon s'ouvrirait le 25 octobre, au Palais de l'Industrie. L'Exposition durera une quinzaine de jours environ.

— La manufacture des Gobelins sera reconstruite l'an prochain.

D'après le projet de M. Chabrol, architecte, les constructions à élever sont les suivantes :

1° Des salles d'exposition; 2° des ateliers de fabrication; 3° des ateliers de teinture; 4° une école de dessin; 5° des bâtiments pour l'administration; 6° des hangars, perron et murs de soutènement. Avec cela, on renouvellera une partie du matériel de la fabrication.

Le montant du devis, approuvé par le conseil général des bâtiments civils, s'élève à 3,106,317 fr. 26 c.

— Il est question à l'Académie des Beaux-Arts de modifier le règlement relatif au concours du grand prix de gravures en médailles et en pierres fines.

Il y aurait, tous les trois ans, un concours de gravure qui se diviserait en deux branches spéciales : l'une pour les médailles, l'autre pour les pierres fines. Les concurrents du grand prix de Rome devraient, avant d'entrer en loge, faire connaître pour quelle partie ils veulent concourir.

— On assure qu'on offre en ce moment, à la direction générale des Musées royaux de Berlin, pour 600,000 marks, une œuvre d'art ancienne, d'un intérêt archéologique très grand; c'est un tableau provenant de la villa de l'empereur Adrien et représentant Cléopâtre, tableau qu'on croit être fait du temps de l'empereur Auguste.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 144. — Troisième année. 31 Octobre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Aiguière en émail de Limoges.

Cette aiguière est de Jean Courtois, qui travaillait à Limoges au XVIe siècle. On n'a sur lui que des renseignements très incertains. C'est un des membres d'une famille dans laquelle tout le monde peignait des émaux; il est donc assez difficile de reconnaître les pièces qui lui appartiennent en propre. C'est par certains caractères de style plutôt que par l'indication due à la signature qu'on peut arriver à une attribution plausible. Il est probable que Jean Courtois était élève de Léonard Limosin. Ce que nous savons, c'est que, en 1572, il succéda à Clouet comme peintre du roi.

Instruments de musique du Moyen-Age.

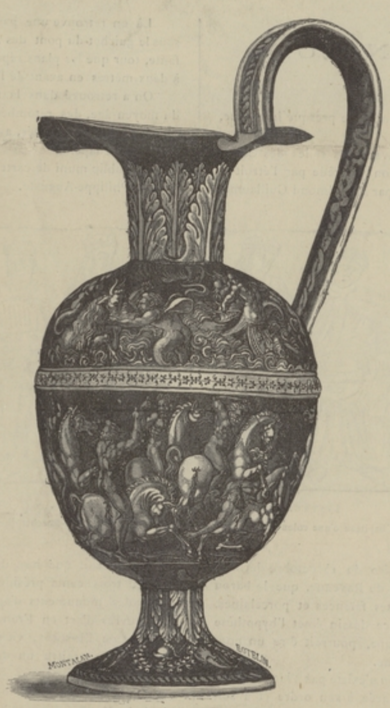
Chapiteaux d'une colonne du XIe siècle; abbaye de Saint-Georges-Boscherville.

Les deux chapiteaux que nous reproduisons ont un intérêt tout particulier, celui de prendre sur le vif les instruments et les instrumentistes du XIe siècle. Il est assez rare de trouver réunis et bien conservés des documents aussi précis que ceux que fournissent nos deux chapiteaux.

L'histoire véritable de la musique, d'après M. Fétis, ne commença qu'avec celle de la race blanche.

En ce qui concerne les peuples de l'Europe, l'étude de l'art musical dans l'antiquité fait voir que le principe aryen a exercé une grande influence.

L'ordre chronologique des plus anciennes transformations du système musical des Grecs nous est inconnu. Cependant, M. Desenne constate, avec M. Fétis, qu'on peut faire remonter à l'époque où les éléments de la langue pélasgique se fondirent dans la langue hellénique le changement capital qui se produisit dans la musique des Grecs. La transformation complète de la musique et la création du système diatonique devenu l'origine de la musique européenne du Moyen-Age et de la Renaissance commencèrent par la substitution du *tétracorde* ou série de quatre sons à la division simple de l'octave. C'est dans ce nouveau système que s'introduisit le genre chromatique proprement dit par la substitution du demi-ton au quart de ton.



AIGUIÈRE EN ÉMAIL DE LIMOGES, PAR JEAN COURTOIS.

Mais cette innovation ne fut encore que l'intermédiaire par lequel on arriva au genre diatonique à intervalles de tons et de demi-tons inégalement répartis. Ce genre, d'ailleurs, ne fut pas tout d'abord celui de la musique moderne, car ce n'est qu'au commencement du XVIIe siècle que le système actuel de tonalité a été définitivement fixé.

Tout est mystère dans ce que les écrivains de l'antiquité rapportent des effets prodigieux produits par la musique dans les concours de fêtes olympiques, pythiques et autres.

Avec la mythologie, tout ce qui caractérisait le goût et les idées de l'antiquité avait disparu dès le IVe siècle de notre ère. La décadence de la musique avait été d'autant plus rapide que la ferveur des premiers chrétiens, stimulée par la persécution, l'avait fait confondre dans l'anathème général prononcé contre la religion et l'art des païens Les dévastations exercées par les barbares, la chute de la civilisation, achevèrent ce qu'un zèle aveugle et la réaction contre l'état social antique avaient commencé.

Charlemagne essaya de faire recueillir les chants nationaux et de modifier la rudesse du chant d'église; il y introduisit l'*organum*. Mais c'est seulement au XIe siècle que Guido d'Arezzo conçut l'idée d'une méthode nouvelle pour l'enseignement de la musique et qu'apparut un système régulier de notation. L'*organum*, musique barbare dans laquelle d'affreuses dissonances se succédaient, se perfectionna à cette époque. La musique, au Moyen-Age, avait de belles parties dignes d'intérêt, mais l'harmonie véritable n'existait pas.

C'est au XIVe siècle que disparaissent toutes les grossières discordances, et, si l'on n'est pas encore installé dans le domaine de l'harmonie pure, on est entré dans la voie qui doit y conduire. Les deux genres cultivés à cette époque étaient la musique religieuse et le chant profane pour un nombre de voix plus ou moins considérable, sans accompagnement, sauf l'addition d'instruments à l'unisson des voix. Mais, après le concile de Trente, le caractère de la musique religieuse changea. A la musique vocale s'ajouta la musique instrumentale. L'orgue, le clavecin, le luth, le téorbe, la guitare, les violes, les cornets, les flûtes et les hautbois furent joués par des artistes habiles. Des progrès rapides furent réalisés, et les primitifs instruments que représentent nos deux chapiteaux furent remplacés par des instruments perfectionnés, qui permirent alors d'obtenir de beaux effets de sonorité.

Les Vices et les Vertus.

Cette belle tapisserie, qui fait partie de la magnifique série dont nous avons déjà plusieurs fois entretenu nos lecteurs, appartient au Palais de Madrid. C'est un fragment de la pièce portant le numéro 511 qui représente *l'Infamie*.

Horloge Renaissance en argent doré.

Elle appartient au Musée national bavarois, à Munich. Pour voir l'horloge, il faut lever la plaque d'argent doré qui figure un pan de tapis et cache le flanc du chameau.



Instruments de musique du Moyen-Age.
Chapiteau d'une colonne du xi[e] siècle; abbaye de Saint-Georges-Boscherville.

PETITE CHRONIQUE

— On va prochainement ouvrir au Louvre une salle presque inconnue, même des conservateurs du Musée.

Cette salle fut découverte pendant les travaux des salles des Cariatides, de la Vénus de Milo et de Melpomène ; on y accède par l'étroit et vieil escalier de Charles V, restauré l'an dernier par M. Edmond Guillaume.

Là on retrouve une partie de l'ancien Louvre avec un reste de tour sous le guichet du pont des Arts, la salle Melpomène et le Jardin de l'Infante, tour que les plans réputés impeccables avaient jusqu'à ce jour placée à deux mètres en avant de l'emplacement qu'elle occupe.

On a retrouvé dans la salle Philippe-Auguste des carreaux vernissés du moyen-âge, des retombées de voûtes romanes, des sculptures et divers objets qui seront exposés, avec une partie des ossements découverts près de l'ancienne chapelle.

Le public muni de cartes sera seul admis à visiter, une fois par semaine, la salle Philippe-Auguste.



Instruments de musique du Moyen-Age.
Chapiteau d'une colonne du xi[e] siècle; abbaye de Saint-Georges-Boscherville.

— *Le Magasin pittoresque*, dans son numéro du 15 octobre dernier, donne un dessin de la célèbre coupe italienne de Ravenne, que le baron Davillier a léguée au Musée de Sèvres avec ses faïences et porcelaines.

Le rédacteur de la notice qui accompagne ce dessin émet l'hypothèse que le mot *Ravena*, signé au revers de la coupe, pourrait être un nom d'homme plutôt que celui de la ville de Ravenne.

Cette hypothèse, fondée sur ce que le mot *in* n'existe pas avant le nom, est très discutable. La coupe de Ravenne, placée à son ordre et à son rang, ne manquera pas d'appeler l'attention et les lumières des archéologues italiens, alors qu'elle occupera au Musée de Sèvres la place que lui assignait M. Ch. Davillier.

— L'Exposition des prix de Rome de cette année est ouverte à l'École des Beaux-Arts ; elle durera jusqu'au 31 octobre.

— On sait que lors de la réunion des sociétés savantes à la Sorbonne, trois cents présidents et secrétaires de sociétés chargèrent les Amis des monuments d'agir de concert avec elles pour la sauvegarde des œuvres d'art en France. Le président de cette Société, M. Albert Lenoir, de l'Institut, vient d'être avisé d'un acte de vandalisme qui va faire disparaître un des vestiges chaque jour plus rares de l'art national.

On se souvient de la lutte qu'il a fallu soutenir contre le conseil municipal de Nancy; aujourd'hui, c'est le conseil municipal de Châteaudun qui déclare la guerre. C'était alors une porte qu'on voulait détruire; aujourd'hui c'est un bijou d'architecture, Notre-Dame du Champdé.

Les protestations pleuvent de tous côtés. La Société Dunoise, la Société archéologique de l'Orléanais multiplient leurs efforts. Le ministre des Beaux-Arts a été saisi de la question par une pétition. Espérons que



LES VICES ET LES VERTUS.

satisfaction sera donnée aux vœux des populations, dont les œuvres d'art sont une des richesses.

Nous reviendrons, s'il y a lieu, sur ce sujet, en donnant de plus amples détails qui sont parvenus à M. Charles Normand, secrétaire général de la Société des Amis des monuments parisiens.

— C'est le 5 novembre prochain que sera donnée, à l'École des Beaux-Arts, par la section d'architecture de l'Académie, la dictée du programme du premier concours d'essai aux concurrents du prix Chaudesaigues. Pour prendre part à ce concours, il faut être Français et n'avoir pas trente ans révolus.

Le lauréat recevra pendant deux ans la rente de 2,000 fr. afin qu'il puisse séjourner durant ce temps en Italie et y terminer ses études.

— Nous apprenons la prochaine disparition de la maquette en plâtre qui surmonte l'Arc de triomphe. Le projet d'exécuter en bronze le quadrige de M. Falguière a été définitivement abandonné, et le groupe va être démoli.



Le Nablas.
D'après un vase peint de l'Apulie, publié et décrit par Gerhard.

— On a commencé les travaux nécessaires à l'installation définitive de la statue d'Étienne Marcel, sur le quai de l'Hôtel de Ville.

Cette statue, qui représente, comme on le sait, le célèbre prévôt des marchands à cheval, aura pour piédestal la rentrée du milieu du mur qui entoure le jardinet de l'Hôtel de Ville.

— Le délai du 30 novembre prochain vient d'être fixé pour l'envoi, à la mairie de Nice, des projets du monument à élever dans cette ville à la mémoire de Garibaldi.

Une somme de 70,000 fr. sera affectée à ce monument, qui devra être terminé avant le 1er janvier 1887.

L'auteur du projet classé sous le nº 2 recevra 1,500 fr. et le nº 3, 1,000 fr.

— Une ruine superbe, qu'on redoutait de voir disparaître, celle de Saint-Amand (Nord), va enfin être consolidée, sinon restaurée.

Dernier vestige de la célèbre abbaye, la tour de Saint-Amand est un des plus intéressants morceaux d'architecture qui soient sur le territoire français.

L'État ayant accordé un subside de 20,000 fr. et le département une subvention de 6,000 fr., le conseil municipal de Saint-Amand a décidé de prendre à la charge de la ville les 19,000 fr. nécessaires pour parfaire la somme de 52,000 fr., montant du devis des réparations indispensables dressé par l'architecte Danjoy.

— Le Musée d'Esning, en Bavière, prend de sérieux développements grâce aux fouilles qui ont amené la découverte d'une foule d'objets remontant à la domination romaine, tels que monnaies, armes, joyaux, instruments chirurgicaux, etc.

— Dernièrement, le propriétaire d'un terrain hors la porte Salaria, à Rome, découvrit, en faisant creuser une tranchée, trois sarcophages; les archéologues municipaux appelés à les voir leur attribuèrent une grande valeur, ce qui décida la municipalité à en faire l'acquisition.



Horloge Renaissance en argent doré.

Le propriétaire du terrain se montra très coulant pour le prix; il ne demanda que 250 francs pour chaque sarcophage.

La municipalité a trouvé que le prix était convenable et l'a déboursé. Les trois sarcophages ont été transportés au Musée du Capitole.

— Le sculpteur Antokolski est tout entier à l'exécution du monument qui sera érigé à Moscou à la mémoire du Czar Alexandre II.

— En procédant à des réparations dans la cathédrale de Gratz, des ouvriers ont découvert une fresque représentant *le Christ couronné d'épines* et dont la conservation est parfaite; elle est entourée d'un motif sculpté que l'on croit avoir été exécuté en l'honneur d'un évêque mort vers 1570.

— Il y a douze ans, à la vente après décès d'un vieux médecin, un tailleur nommé Michiels acheta pour un franc, à Alost, un tableau tout encrassé. On prétend qu'un peintre, ayant récemment examiné de près cette œuvre enfumée, la nettoya et découvrit que c'est un Rubens représentant *le Christ bénissant le monde*, et que de plus le tableau est signé et daté de 1614.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 145. — Troisième année. 7 Novembre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po. Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

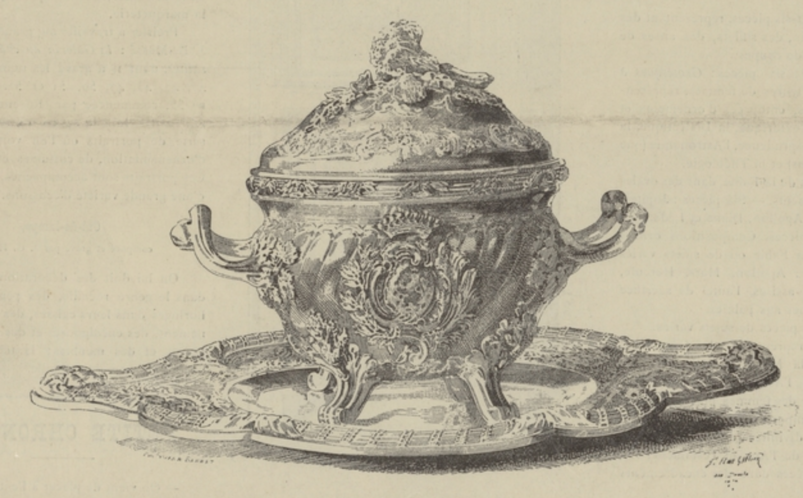
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY. ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers. Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Soupière en argent.

C'est un travail français du temps de Louis XV; un des plus jolis, un des plus sobres et en même temps un des plus ronflants qui se puissent voir. C'est un des types les plus agréables de l'orfèvrerie, qui éclôt avec Claude Balin, Thomas Germain et Just-Aurèle Meissonnier, après la mort de Louis XIV, et qui marque si bien le désir manifesté par la société de cette époque, de retrouver le mouvement, les fêtes, la vie et les plaisirs qui avaient marqué le commencement d'un règne qui se terminait si tristement.



Soupière en argent.
Travail français du temps de Louis XV.

Petite Armoire.

Ile-de-France.

Nous avons déjà dit que la véritable armoire, l'armoire indépendante, l'armoire-meuble à deux étages et à vantaux ne paraissait pas avant la fin du règne de Henri II. Les armoires indépendantes, antérieures à cette époque, sont des armoires de sacristie. Elles sont faites en bois de chêne, de noyer ou de poirier, et garnies de ferrures ornées. Elles étaient souvent aussi enrichies de peintures, de dorures et d'incrustations.

Le meuble à deux vantaux, l'armoire que nous reproduisons et qui fait partie de la collection de M. Bonnaffé, est une armoire-meuble de l'Ile-de-France. Chaque époque, dit son propriétaire en parlant d'elle, interprète à sa manière le type primitif de l'armoire, le façonne, le modifie et l'adapte à son génie. L'Ile-de-France construit généralement son armoire en hauteur, à deux corps égaux ou à peu près, étroite, serrée, sans hanches, pour faire monter la composition. Le meuble est petit, mignon; l'architecture très étudiée, l'exécution délicate, à faibles reliefs, les moulures et les cadres unis, les parties nues faisant toujours opposition aux parties décorées. L'ornementation, lisible, discrète, équilibrée, se divise souvent en compartiments ou en médaillons portant des déesses élégantes, des nymphes couchées, des chimères ou des cygnes au col allongé. L'influence de Jean Goujon est évidente.

Le modèle de l'Ile-de-France appartient en propre aux bords de la Seine et de la Loire. On peut le trouver ailleurs plus ou moins altéré; mais ce sont des exceptions, des transplantations accidentelles.

L'Astronomie.

Ce grand dessin à la plume, avec lavis d'encre de Chine, est d'Étienne Delaulne. Ce grand artiste, l'un des représentants les plus purs de la Renaissance, naquit à Orléans en 1519. Il s'expatria pour cause de religion, et mourut à Augsbourg vers 1583. Il est connu aussi sous le nom de maître Stéphanus.

Le dessin que nous reproduisons représente l'*Astronomie*. Au milieu d'une salle d'une riche architecture, des savants, tenant en main des instruments de précision, mesurent, discutent et observent. Le navire chargé de passagers est là pour indiquer l'utilité de la science à laquelle ils se livrent.

Charles-Étienne Delaulne, dont nous avons eu déjà l'occasion de dire quelques mots, fut orfèvre, dessinateur et graveur. Il perfectionna la gravure en points. L'Université d'Oxford possède plusieurs centaines de dessins de ce maître.

M. Robert-Dumesnil, dans son neuvième volume, cite et décrit un certain nombre de pièces de cet artiste, sur lesquelles nous croyons utile de donner quelques indications sommaires.

Ce sont vingt-six pièces, représentant des miroirs à la main, des sifflets, des anses de vases, des fonds de coupes.

Une suite de six pièces: *Grotesques à fond blanc*. — Figures de femmes, représentant les Sciences, entourées d'ornements et d'attributs : la Rhétorique, la Dialectique, la Physique, la Jurisprudence, l'Astronomie (que nous reproduisons) et la Théologie.

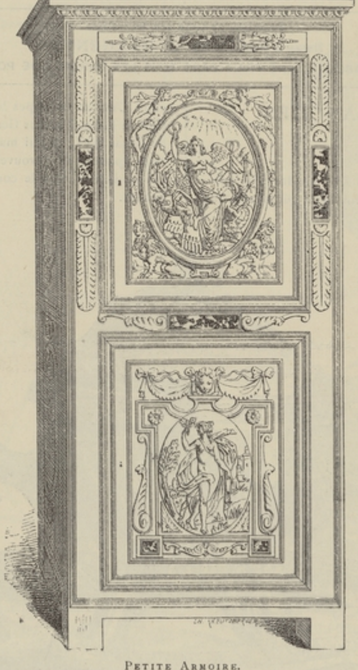
Les divinités de la Fable, dans des ovales entourés d'ornements. — Six pièces : Jupiter, Junon, Bellone, Apollon, Diane et Léda.

Six autres pièces. Compositions ornées de divinités de la Fable ou de sujets variés dans des ovales : Apollon, Mars, Hercule, les deux femmes assises, l'autel du sacrifice et les deux femmes aux palmes.

Vingt et une pièces de sujets variés.

Six pièces représentant la Géométrie, l'Arithmétique, la Musique, la Perspective, l'Architecture et l'Astrologie. Ces sciences sont figurées par des femmes placées debout au centre des compositions.

Différentes divinités du paganisme et différents sujets de l'Ancien Testament; ensemble douze pièces dans des encadrements ornés.



Petite Armoire.
(Collection Bonnaffé.) Ile-de-France.

Frontispices de quatre suites, dont on ne connaît pas les pièces.

Les douze mois de l'année dans des bordures d'ornements.

Toute cette série, que nous venons d'énumérer, appartient à la collection Foulc.

La Bibliothèque de Bruxelles possède les pièces suivantes : Une belle pièce représentant une buire. — Les mois de l'année. — Douze frises : combats, chasses et bacchanales. — Cinquante-sept pièces rondes ou ovales, grotesques, sur fond noir.

On trouve à la Bibliothèque de Paris, dans un volume, Étienne de Laulne, une suite de douze pièces numérotées, les *Mois de l'année*, dans de riches encadrements en forme de cartouches rectangulaires, ornés de cuirs, de figures d'animaux, de fleurs et de fruits. — Douze frises, genre antique, attributs guerriers, triomphes, batailles et chasses. — Six petites pièces grotesques, sur fond blanc : *Retoriqve, Dialectiqve, Phisiqve, Ivrisprvdence, Astronomie* et *Théologie,* plus une dizaine d'autres du même genre.

Dans un volume de la réserve, on trouve cinquante-huit petites pièces rectangulaires, rondes, ovales et mouvementées; six miroirs à main, ronds, carrés et ovales; six sifflets et trois anses de vases.

Étienne Delaulne fut, nous le répétons, un des compositeurs et des graveurs d'ornements les plus fins qu'ait eus la Renaissance française. Toutes ses planches sont extrêmement délicates, traitées avec beaucoup d'esprit, et fourmillent de documents très utiles aux artistes.

Les pièces les plus recherchées de maître Stéphanus sont : les Douze Mois de l'année; l'Histoire de l'Ancien Testament; les Trois Grâces; Léda, d'après Michel-Ange; la Mort de Goliath; le Massacre des Innocents; les Travaux d'Hercule; l'Enlèvement des Sabines; le Martyre de sainte Félicité et autres, d'après Marc-Antoine; le Serpent d'airain, d'après Jean Cousin, etc.

Cul-de-lampe,

tiré de l'*Orthographia* de Joh. Daniel Preisler.

Jean-Daniel Preisler est né à Dresde. Il est mort à Nuremberg en 1737.

L'*Orthographia,* d'où est tiré le cul-de-lampe que nous reproduisons, est une suite de douze pièces, plus le titre, représentant de riches lettres ornées. Cet ouvrage se trouve à la Bibliothèque de Bruxelles. Preisler a en outre dessiné une série de cartouches variés, dont une moitié est au trait et l'autre terminée; des modèles de Termes, des fleurs détachées, des bouquets isolés, d'autres plongés dans des vases, destinés plus spécialement à la marqueterie.

Preisler a travaillé au grand ouvrage de J. B. Massé : *la Galerie du château de Versailles,* dont il a gravé les numéros 25, 40, 41, 42, 43, 49, 50, 51 et 52. La planche nº 35, commencée par Ravenet, a été terminée par lui. Il a, en outre, gravé une série de portraits où l'on voit des détails d'ornementation, de costumes et de meubles. Ces portraits sont accompagnés, vers le bas, d'une grande variété d'écussons.

Cul-de-lampe,

composé et gravé par J. G. Herdel.

On lui doit des décorations intérieures dans le genre rocaille, des pendules et des horloges dans leurs caisses, des feuilles d'ornement, des encoignures et des frontons, des portes et des meubles; le tout également décoré d'ornements rocaille.

PETITE CHRONIQUE

— On vient de placer à l'entrée du grand amphithéâtre de la Sorbonne les bustes du cardinal de Richelieu et de l'abbé Rollin.

— M. Adolphe Guillon vient de faire don au Musée historique de la ville de Paris (Musée Carnavalet) d'une curieuse collection d'assiettes de faïence de Choisy et de Wedgwood, ornées de dessins imprimés sous couverte, dont quelques-uns sont signés N. L. Rousseau et datés de 1813.

Ces dessins représentent : l'Hôtel de Ville de Paris, le Palais-Royal, le palais du Sénat, la colonnade du Louvre, l'hôtel des Invalides, le Jardin des Plantes, la Malmaison, etc... D'autres sont ornées de portraits de personnages et souverains français et étrangers : Louis XVI, Louis XVII, Marie-Antoinette, Louis XVIII, le comte d'Artois, le duc d'Angoulême, le roi de Prusse, l'empereur d'Autriche, le général Sacken, etc.

Ce don va combler une lacune des collections municipales, car le Musée ne possédait pas encore d'assiettes représentant « nos amis les ennemis ».



L'ASTRONOMIE, PAR ÉTIENNE DELAULNE.

Dessin à la plume avec lavis d'encre de Chine.

— Un habitant de Lyon, qui vient d'y mourir, M. Chazières, a fait à cette ville plusieurs legs importants. Le total de ces legs s'élève à 600,000 fr., dont les revenus devront être appliqués à l'acquisition d'œuvres d'art, tableaux, statues, etc.

M. Chazières a également légué des sommes importantes à l'Académie de Lyon, à plusieurs œuvres philanthropiques, etc.

— Le Musée de peinture et de sculpture de Lille, dont M. Auguste Herlin est le très dévoué conservateur, vient d'acquérir la collection des médaillons de bronze de M. Ringel.

— La statue de Lamartine va enfin pouvoir sortir de l'atelier de M. Marquet de Vasselot, et être inaugurée!

Au lendemain même de la mort du grand poète, une souscription publique fut ouverte, et le produit s'est élevé à plus de 23,000 fr. Cette somme a été placée à la Société de dépôts et comptes courants, par les présidents du comité, MM. de Girardin et Gibiat, tous deux décédés aujourd'hui.

A l'effet de pouvoir retirer cette somme, l'artiste vient de faire nommer M. Imbert administrateur judiciaire, afin qu'il puisse être procédé à bref délai à la mise en place de l'œuvre.

La date de l'inauguration sera fixée avant peu et des délégations de l'Académie française et de plusieurs autres Sociétés assisteront à cette cérémonie.

— Le *Bayerisches Gewerbe Museum*, de Nuremberg, qui avait acquis pour ses collections, ainsi que nous l'avons annoncé, les médaillons en bronze de M. Ringel, en a acheté une autre série pour la tombola de la très remarquable Exposition internationale qu'avait organisée cette année ce Musée, qui exerce une si féconde influence sur le constant développement des arts industriels en Bavière.

— A Rome, les travaux de construction du nouveau Musée municipal au Cœlius ne sont pas précisément poussés avec une bien grande activité.

Il paraît que l'on n'a pas encore un plan bien défini de ce qui est à faire. On commencera par construire quatre salles pour exposer les œuvres d'art découvertes depuis 1870; on attendra ensuite que les fouilles donnent lieu à de nouvelles découvertes pour agrandir le Musée.

Il est bien entendu que ce Musée est complètement indépendant de celui que le ministère de l'instruction publique a décidé de fonder aux Thermes de Dioclétien, dans le fameux cloître de Michel-Ange, et où l'on a déjà transporté les fresques découvertes à la Farnesina, ainsi que tous les objets d'art découverts par suite des travaux du Tibre ou trouvés sur des terrains appartenant au domaine.

Cul-de-lampe tiré de l'« Orthographia » de Joh. Daniel Preisler.



Cul-de-lampe composé et gravé par J. G. Herdel.

Le cloître de Michel-Ange devra subir probablement quelques modifications : on aurait décidé, par exemple, de l'élever de quelques mètres.

Le Musée municipal du Cœlius renfermera, entre autres choses, les belles statues que l'on admire aujourd'hui au Capitole dans la grande rotonde connue sous le nom de salle de bois, et qui a été construite, il y a quelques années, parce qu'on ne trouvait plus de place au Capitole pour les œuvres nouvellement découvertes. Parmi les œuvres les plus remarquables exposées dans cette salle figurent un splendide Marsyas, une Vénus, des gladiateurs et plusieurs autres statues et bas-reliefs trouvés à l'Esquilin.

Tout cela est destiné au nouveau Musée du Cœlius.

— Comment connaître, au juste, l'âge de Michel-Ange? se demande *le Rappel*.

Au premier abord, rien de plus facile. Cependant un de nos amis, se trouvant dernièrement à la Bibliothèque nationale, ouvre le Dictionnaire de Larousse et lit ces dates: Naissance: 6 mars 1475; mort: 17 février 1568. Michel-Ange avait donc vécu quatre-vingt-treize ans, moins quelques jours. Ces dates faisaient perdre à notre ami un pari relativement important.

Il demande le Dictionnaire de Dezobry et Bachelet et trouve : 1474 et 1564. Ce n'est plus que quatre-vingt-dix au lieu de quatre-vingt-treize. Cependant il a le souvenir d'autres dates dans sa mémoire. Il prend la *Biographie Didot*. Bon! voici que cette fois Michel-Ange a quatre-vingt-huit ans, onze mois et demi. Qui sera juge?

Le *Dictionnaire des peintres* de Siret donne 1474 et 1564. L'*Encyclopédie du XIXe siècle* fait mourir Michel-Ange à quatre-vingts ans. L'*Encyclopédie des gens du monde* donne le même âge que la *Biographie Didot*, mais en changeant le millésime. Le *Dictionnaire de la conversation* de Ducket fixe la mort en 1563. Toutes ces contradictions empêchent évidemment le pari d'être perdu ou gagné. Mais n'est-ce pas un fait singulier que la mort de ce grand homme n'ait pas été mieux enregistrée par ses contemporains et que des dictionnaires sérieux flottent entre quatre-vingts et quatre-vingt-treize ans? Si l'on s'en rapporte à Vasari, les dates cherchées sont bien 6 mars 1474 et 17 février 1563. Une note de Vasari explique que l'année florentine commençait, à cette époque, le jour de l'Incarnation, le 25 mars, ce qui a dû donner lieu à bien des erreurs, mais pourtant ne les explique pas toutes.

— M. Karl von Piloty, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Munich, termine la vaste toile représentant *la Mort d'Alexandre le Grand*, qui lui a été commandée pour le Musée National de Berlin.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 146. — Troisième année.

14 Novembre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Soupière en argent.

Travail français du temps de Louis XVI.

De quelles mains est sortie cette soupière, qui est certainement une des pièces les plus complètes et les plus riches de cette pauvre époque ? Il serait difficile de le dire. Après la mort de Ballin, survenue en 1678, les artistes les plus distingués qui prirent sa succession furent Pierre et Thomas Germain et A. Meissonnier de Turin, celui-là était également peintre, sculpteur et architecte. Ils travaillèrent beaucoup pendant le xviiie siècle, mais les dernières années ne furent pas brillantes ; aussi les belles pièces de cette époque sont-elles rares.

Composition de Berain.

Nous avons déjà parlé très sommairement, dans un de nos précédents numéros, de Le Brun, cet homme d'une activité et d'une fécondité si



Soupière en argent.
Travail français du temps de Louis XVI.

étranges, qui gouverna les arts pendant un quart de siècle et soumit à sa loi décorative une pléiade d'artistes dont quelques-uns étaient d'un rare mérite.

De ce nombre fut J. Berain le père, dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi. Il naquit à Saint-Mihiel en 1638 et mourut à Paris le 27 janvier 1711.

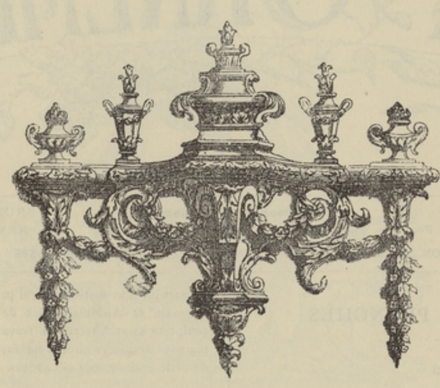
Jean Berain fut nommé en 1674 dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi, en considération, dit le brevet, de l'expérience qu'il s'est acquise dans la perspective et les autres parties de la peinture. Cette charge, dit M. Jal, qui était devenue vacante par la mort de Henri Gissey décédé le 4 février 1673, imposait à Berain le devoir de composer et d'exécuter « toutes sortes de dessins, perspectives, figures et habits qu'il conviendrait de faire pour les comédies, ballets, courses de bagues et carrousels ». Le domaine du dessinateur s'agrandit beaucoup. Berain hérita d'une partie des attributions qu'avait eues Charles Le Brun.

Jean Berain était-il élève de Gissey ? Les biographes ne le disent pas, mais il y a quelque probabilité pour cela. Cependant on doit penser que, proposé au roi par Le Brun, il avait appris à dessiner à l'école de ce maître, qui forma des sujets dans tous les genres, et qu'arrivé à l'âge où il lui fallut prendre une route définitive il s'adonna au genre où Gissey s'était

fait une réputation assez grande pour que, y parvenir, fût le but d'une ambition peu vulgaire. A quelle famille appartenait Berain ? Comment arriva-t-il que les deux frères, Jean et Claude, prirent le parti des arts ? M. Jal déclare n'avoir pu le découvrir. La chose en soi, du reste, n'a pas une très grande importance.

Jean Berain fut logé aux galeries du Louvre par le roi, sur la proposition de Colbert, en 1677. Le brevet qui lui assurait cet avantage est du 19 octobre. Le 11 décembre 1691, Berain prit au-dessus de la galerie du Louvre l'appartement devenu vacant par la mort d'Israël Silvestre et rendit au roi celui qu'il avait occupé depuis 1677, ce qui donne bien la mesure de l'état de considération dont il jouissait.

Jean Berain eut un fils appelé comme lui Jean et dont les travaux sont assez difficiles à distinguer de ceux de son père, conçus qu'ils sont absolument dans les mêmes données décoratives. M. Jal pense qu'il faut attribuer à ce fils les ornements de la galerie d'Apollon et du château du Louvre.

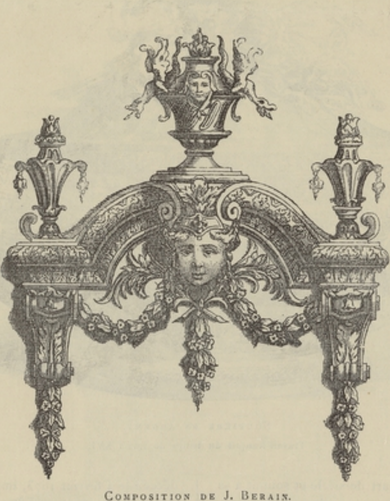


Composition de J. Berain.

Les nombreuses compositions de Berain peuvent servir de types pour l'ornementation du style Louis XIV. Elles sont toutes parfaitement entendues et bien appropriées à leur destination. En somme, quoique Berain n'ait ni l'ampleur ni l'originalité de Lepautre et qu'il manque parfois de goût, il n'en doit pas moins être classé parmi les maîtres de l'ornements.

Les premières pièces attribuées à Berain portent les dates de 1663 et 1667. C'est une suite de seize pièces de serrurerie numérotées, et une autre de dix pièces *très utiles pour les arquebuziers;* elles se trouvent à la bibliothèque de Paris.

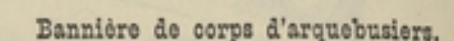
Les pièces les plus connues de J. Berain se trouvent dans un volume relié de l'époque portant le titre suivant : *Œuvres de Jean Berain, dessinateur ordinaire du Roy, recueillies par les soins du sieur Thuret son gendre, et horloger du Roy.* Ces volumes, qui se trouvent encore dans leur état primitif, contiennent une centaine de pièces ; voici l'indication sommaire de celui qui fait partie de la collection Poterlet : panneaux de différentes tailles ; montants ; horloges ; cartels ; vases ; candélabres ; chandeliers ; coiffures ; armes ; commodes ; lustres ; torchères ; consoles ; personnages dansants ; temple ; chaises à porteurs ; caisses de carrosse ; entablements ; serrurerie ; chapiteaux ; plafonds ; plus, vingt pièces de cheminées. Dans quelques-uns de ces volumes se trouve le portrait de J. Berain, peint par Vivien et gravé par Duflos en 1709.



Composition de J. Berain.

La bibliothèque de Paris possède, en outre, trois volumes contenant ensemble plus de six cents pièces, dans lesquels sont réparties les œuvres en tout genre de J. Berain. On y trouve les *diverses pièces pour les arquebuziers* dont nous avons parlé plus haut ; des rinceaux ; seize pièces, *ornements de peinture et de sculpture qui sont dans la galerie d'Apollon au château du Louvre et dans les appartements du Roy au palais des Tuileries;* des panneaux et des plafonds ; des corniches ; une chaise à porteurs ; des commodes et des lustres ; des torchères ; des consoles ; des boîtes à horloges ; des cartouches ; des vases et des pendules ; des armes de fantaisie ; des vases et aiguières ; des pièces de serrurerie ; des arabesques ; des dessins de cheminées ; une gondole ; des lettres ornées ; des encadrements ; des navires ; des mausolées ; des ornements ; des parterres ; des armoiries ; des chiffres enlacés ; des costumes de théâtre.

La bibliothèque de Versailles possède aussi un volume aux armes du roi, contenant soixante-deux planches d'ornements.



Bannière de corps d'arquebusiers.

Cette bannière de l'époque gothique appartient au musée national bavarois, à Munich.

La bannière a emprunté sa forme du *vexillum* des cohortes romaines, qui consistait en une petite voile carrée attachée inférieurement à une traverse horizontale fixée au bout d'une pique. Ce signe de ralliement était dans la société féodale le signe distinctif d'une partie de la noblesse. Les chevaliers qui avaient le droit de porter bannière se nommaient *chevaliers bannerets ;* mais ce droit était parfois accordé en dehors des conditions ordinaires. Ainsi les principaux officiers des armées royales pouvaient porter bannière sans être bannerets. « Tous royaux chefs de guerre, dit à ce sujet un titre cité par du Cange, comme lieutenants, connestables, amirals, maistres des arbalestriers et tous les mareschaux, sans être barons, ni bannerets, tant comme ils sont officiers, par dignité de leurs offices, peuvent porter bannières et non autrement. »

Les bannières étaient également des signes de ralliement pour certaines corporations qui se rangeaient autour d'elles dans des occasions déterminées.

Le mot arquebusier, qui désignait encore il y a quelques années l'industriel qui vend ou fabrique des armes à feu portatives, s'employait autrefois pour désigner un homme de guerre armé d'une arquebuse et, plus tard même, pour désigner certaines troupes légères quand le mousquet eut remplacé l'arquebuse. Celle-ci est la plus ancienne des armes à feu portatives. Elle comporte, dit M. Bosc, un mécanisme spécial servant à enflammer la charge ou plutôt l'amorce placée dans un *bassinet* ou *cuvette.* La bombarde fut aussi appelée arquebuse. Il existe plusieurs sortes d'arquebuse : l'arquebuse à *croc,* à-*chenapan,* à *rouet,* à *mèche,* à *serpentin ;* enfin l'*arquebuse rayée,* ainsi nommée parce qu'à l'intérieur il y a des rayures.

Vers la fin du XVIe siècle il parut une arquebuse à vent ; certains attribuent l'invention de cette arme aux Hollandais, d'autres antiquaires à un habitant de Lisieux nommé Marin, qui vivait vers la fin du XVIe siècle. — Après la bombarde, on se servit de l'arquebuse à mèche : elle se compose d'un canon et d'une platine portant un chien nommé serpentin à cause de sa forme contournée en S. — L'arquebuse à rouet aurait, paraît-il, été inventée à Nuremberg en 1515. Elle est souvent ornée d'incrustations en ivoire et de sujets de chasse sculptés, surtout au XVIIe siècle. — Les arquebuses à pierre ont une clef de détente qui fait partir le chien. Beaucoup d'antiquaires considèrent toute arme à mèche comme n'étant pas une arquebuse, mais une *haquebuse* à serpentin, à mèche ; du reste, cette dernière porte toujours une fourche nommée *fourquine,* qui sert à l'appuyer pendant le tir. D'autres confondent l'arque-

buse avec le mousquet; celui-ci est toujours d'un plus gros calibre. L'étymologie de ce mot a donné lieu à de nombreuses discussions. La plupart des antiquaires le font dériver de l'italien *arco bugio*, arc à trou.

PETITE CHRONIQUE

— Les jeunes artistes qui voudraient se porter candidats pour l'année 1886 aux bourses fondées par le conseil général sont invités à se faire inscrire à l'Hôtel de Ville, bureau des beaux-arts, en apportant les justifications nécessaires.

Ces bourses pour l'année 1886 sont au nombre de cinq, de 1,200 fr. chacune et doivent être réparties entre les jeunes peintres ou sculpteurs sans fortune, nés dans le département de la Seine, qui auront, dans leur spécialité, remporté le plus de récompenses à la fin de leurs études, et dont le travail se sera affirmé déjà par une première œuvre. Les architectes et musiciens ayant obtenu un deuxième prix de Rome sont également admis à prendre part à ce concours.

— M. Auguste Rodin a reçu la commande du monument à élever à Calais à la mémoire d'*Eustache de Saint-Pierre* et de ses compagnons. Le projet de l'éminent artiste vient d'être accepté; il se compose de six figures qui auront deux mètres de haut.

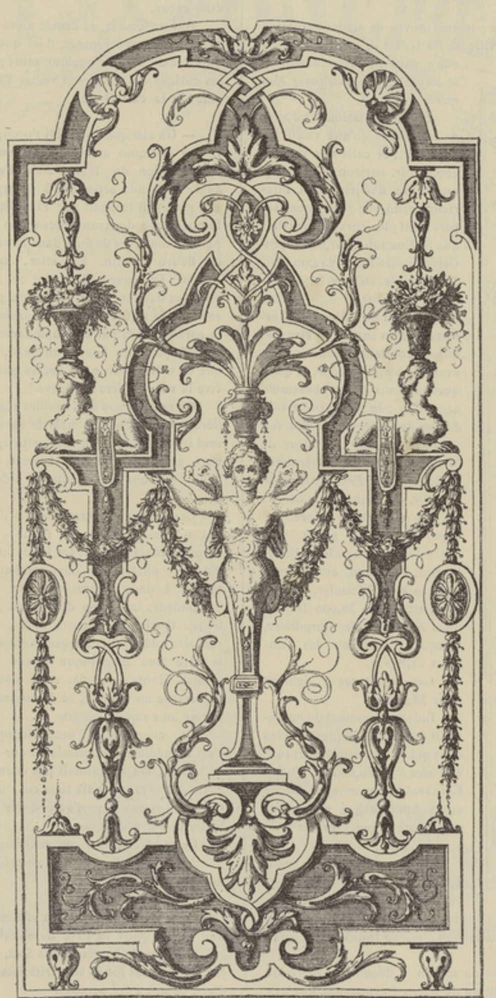
— M. Ringel a modelé le médaillon de M. *Auguste Vacquerie*, qu'il va faire exécuter en bronze pour la collection de *Médaillons contemporains* entreprise par l'excellent artiste.

— Le jugement du prix de Sèvres de 1885 vient d'être rendu à l'École des Beaux-Arts.

Le sujet du concours était : *Une cheminée de boudoir et sa garniture pouvant faire corps avec la cheminée.*

Le prix a été remporté par M. Fournier, élève de la manufacture nationale de Sèvres.

— La Commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres vient d'arrêter le sujet du prix de Sèvres pour 1886; elle demande, en prévision du centenaire de 1889, une pièce monumentale de porcelaine destinée à consacrer sous forme allégorique le souvenir des conquêtes de la Révolution française et des progrès qu'elle a réalisés dans le développement de l'esprit humain. L'auteur restera libre, tout en se conformant aux exigences de la fabrication, de donner à sa composition l'aspect qui lui paraîtra le plus conforme au caractère somptueux que comporte une pareille œuvre; elle pourra notamment être accompagnée de figures en ronde bosse. Les dimensions de cette pièce monumentale ne devront pas dépasser 1 mètre de diamètre.



PANNEAU COMPOSÉ PAR J. BERAIN.

Le jugement de la première épreuve (dessin à l'effet) sera rendu à la fin du mois de mars.

— La commission de perfectionnement de la manufacture de Beauvais vient de procéder à l'inspection annuelle des travaux en cours d'exécution dans les ateliers et de l'enseignement donné à l'école de dessin de la manufacture.

La commission a émis le vœu que, dans l'enseignement du dessin qui précède et accompagne l'enseignement technique, on s'éloignât quelque peu des modèles classiques. Elle a demandé que les colonnes, vases, chapiteaux, bustes antiques, statues, etc., et autres objets de même sorte avec lesquels les tapissiers se trouvent rarement aux prises dans l'exécution de leurs travaux, ne formassent plus exclusivement la base de l'enseignement. Elle a invité les professeurs à faire copier aux élèves des objets usuels, des fleurs et des fruits, et à choisir parmi ces derniers des modèles figurant dans les tapisseries en cours d'exécution.

— M. Auscher, collaborateur de M. Lauth, à la manufacture de Sèvres, a fait au Palais de l'Industrie une conférence sur l'histoire de la céramique, sur son présent et son avenir. Il a démontré les procédés, modèles en mains, avec une clarté parfaite. Sa conférence, qui a duré deux heures, a été d'un bout à l'autre écoutée avec une attention soutenue et fréquemment applaudie, notamment lorsqu'il a signalé, comme la plus importante en céramique depuis un siècle, la découverte d'un pyromètre infaillible, par deux frères, ouvriers à la manufacture de Sèvres, MM. Brouillé.

— Le Musée Carnavalet s'est enrichi des maquettes primées lors du concours ouvert pour élever une statue au conventionnel Lakanal.

Pour remercier la ville de sa participation à cette œuvre due à l'initiative privée, la Commission exécutive du monument lui a offert les projets en question.

— Un travail intéressant vient d'être dressé par le ministère des Beaux-Arts : c'est le relevé de la valeur des œuvres d'art qui décorent la capitale.

D'après ce document, que résume *le Rappel*, les esquisses, tableaux, sculptures, gravures, vitraux, clichés photographiques, planches de gravures artistiques et collections de l'histoire de Paris, catalogues, représentent une somme de 12,256,660 fr. 65 cent., disséminés dans les magasins de l'hôtel Carnavalet et du boulevard Morland, au pavillon de Flore et dans les édifices municipaux, hôtel de ville, mairies d'arrondissements, écoles, théâtres, églises et sur les promenades.

Certains dons faits par l'État ou les particuliers ne sont l'objet d'aucune évaluation : tels sont *Jeanne d'Arc*, de Frémiet, près les Tuileries;

la République, de Soitoux, place de l'Institut; *Voltaire*, de Caillé, quai Malaquais; *Diderot*, de Gautherin; les *Chevaux de Marly*, place de la Concorde, etc. Il n'est fait aucune mention de l'obélisque de Louqsor, de la colonne de la Bastille, de la statue de Louis XIV, des portes Saint-Denis et Saint-Martin, etc. Tous ces monuments sont restés la propriété de l'État.

L'évaluation la plus élevée atteinte par une œuvre de sculpture placée sur la voie publique et payée par la ville de Paris, est de 282,300 francs, elle appartient au monument de *la République* du sculpteur Morice.



Panneau composé par J. Berain.

L'ornementation des écoles ne représente qu'une valeur de 50,000 fr., et celle des mairies 400,000 fr. environ, c'est-à-dire un chiffre d'objets d'art inférieur à celui que renferment séparément plusieurs églises telles que St-Eustache, 701,000 fr.; St-Germain-des-Prés, 642,000 fr., Ste-Clotilde, 663,000 fr.; la Trinité, 486,000 fr.

L'Hôtel de Ville, dont l'ornementation est loin d'être terminée, contient des sculptures évaluées à 1,424,500 fr. et quelques tableaux estimés ensemble 216,638 fr.; le plus coté est *la Sieste*, de Courbet : 30,555 fr.; viennent ensuite *le Retour de la Bastille*, de Paul Delaroche : 25,000 fr., et *la Prise de l'Hôtel-de-Ville*, de Schnetz : 20,000 fr.

Au pavillon de Flore, les appartements du préfet sont ornés de tableaux de Largillière, Gérard, Prud'hon, etc. Le portrait de Mme Récamier, de Gérard, est estimé 32,000 fr.; les deux *Échevins*, de Largillière, 8,000, et l'ensemble des peintures 34,800 fr.

Les sculptures y figurent pour 38,000 fr.

Indépendamment du monument et des quelques œuvres d'art qui y sont installées et sont évaluées à 1,750,000 fr., l'hôtel Carnavalet, pour son musée et sa bibliothèque seulement, représente une valeur de 1,200,000 fr.

Quant au service du plan de Paris, qui a pu former depuis 1871 une précieuse collection de documents, sa part, nous dit M. Alfred Lamouroux, s'élève à 1,714,223 francs.

— A quelques mètres de profondeur du sol on a découvert, place de la Chancellerie, à Rome, dans la démolition du palais Pagnoncelli, une très belle mosaïque formée de marbres de différentes couleurs et reproduisant des dessins d'un style parfait. Les archéologues qui l'ont vue disent qu'elle remonte aux premières années de l'Empire.

— On vient de faire une curieuse découverte artistique dans la cathédrale de Milan.

Au cours d'une visite de l'édifice, on s'est aperçu que la tête d'une statue qui semble une œuvre du VIe siècle et qu'on prendrait, si ce n'était le lieu où elle se trouve, pour un Pâris jetant la pomme à la plus belle des trois déesses, était chancelante et mal assujettie.

Quand on a voulu la réparer, on a remarqué avec surprise que cette tête avait une cavité à sa base, et dans cette cavité on a découvert un camée superbe représentant exactement la statue dans laquelle il était caché.

Naturellement, ce camée a été enlevé et mis en lieu sûr. Quant à la statue, elle sera réparée d'ici quelques jours, replacée dans sa niche, et baptisée du nom de quelque saint par les curieux qui viendront visiter l'abside de la cathédrale.

— On sait que Garibaldi s'occupa, il y a quelques années, d'un projet de déviation du Tibre. Afin d'engager le monde artistique à appuyer son projet, il insistait sur l'intérêt et l'importance des trouvailles qu'on ne pouvait manquer de faire dans la vase du fleuve romain. En effet, sans compter les œuvres d'art qui ont été enfouies dans le Tibre, — comme par exemple la statue de Vitellius, traînée la corde au cou par le peuple furieux et précipitée du haut d'un pont, — que de trésors inconnus recèle peut-être la vase épaisse du fleuve !

Ce ne sont pas des fouilles régulièrement entreprises, mais le hasard seul qui vient de confirmer cette opinion, et de montrer que la vase du Tibre est une excellente et fidèle receleuse.

Ces jours-ci, en travaillant à l'un des nouveaux ponts de Rome, au moment où ils posaient les fondations d'un des piliers, des ouvriers heurtèrent, à deux mètres environ de profondeur, un corps dur et métallique. Quelques instants après, ils retiraient du fleuve et apportaient sur la rive une magnifique statue de bronze. Haute de 1m,65, cette statue représente un homme, se disposant à porter un coup de massue.

La commission archéologiqne s'est immédiatement réunie autour de ce bronze. On ne connaît pas encore l'avis des savants, mais tous ceux qui ont vu la statue sont d'accord sur sa haute valeur artistique.

Cette découverte ne manquera pas de donner de l'intérêt au projet du patriote italien.

Enseigne de corps d'arquebusiers.
(Musée national bavarois, à Munich.)

— Il avait été question d'élever une statue dans le parc de Saltaire en l'honneur de feu Sir Titus Salt, mais l'héritier du Baronet a témoigné le désir que les fonds souscrits fussent employés à doter la ville d'une école d'art, ce qui a été accepté.

— Une souscription nationale est ouverte en Russie pour élever un monument à l'empereur Alexandre II sur l'esplanade du Palais-d'Hiver.

Les matériaux seront le bronze, le marbre et le granit.

La statue du défunt empereur s'élèverait sur un socle autour duquel seraient groupées les figures des principaux hommes d'État de son règne, comme dans le monument de l'impératrice Catherine II.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VERON.**

N° 147. — Troisième année. 21 Novembre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

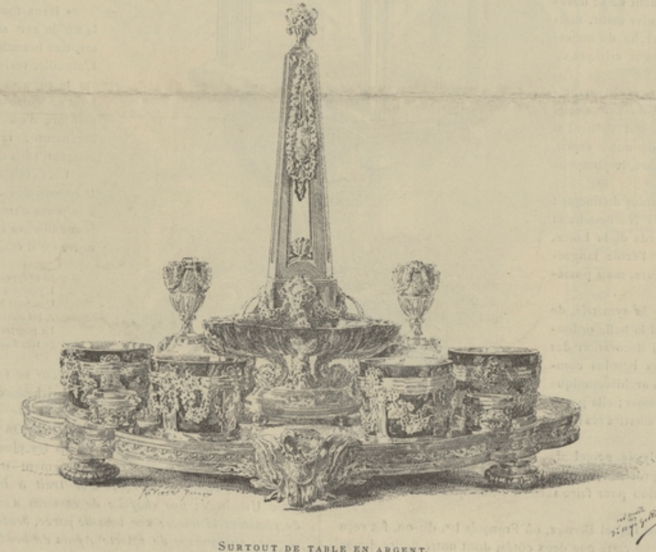
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Surtout de table en argent.

Travail français du temps de Louis XVI.

Les surtouts sont de grandes pièces de vaisselle en faïence et porcelaine, mais principalement en argenterie, qu'on place sur une table à manger pour la décorer. Ils sont disposés de manière à recevoir des fleurs, des plantes vertes, etc.; il entre souvent, dans leur composition, des vasques en cristal taillé, des girandoles; les pièces principales portent généralement sur un plateau dont le fond est une glace étamée qui reproduit et reflète l'ensemble des pièces, leur décoration, les fleurs qu'elles contiennent, et qui renvoie les jets de lumière des flambeaux qui entrent dans la composition du surtout. Celui que nous reproduisons est un des objets les plus purs de ce style Louis XVI qui fut, selon l'expression de



Surtout de table en argent.
Travail français du temps de Louis XVI.

M. Jacquemart, « le fruit des efforts tentés contre les délirantes conceptions du goût Louis XV. On sait comment ce style, né sous l'influence de Mme de Pompadour et de Philippe Caffieri, souverainement fin et délicat au début, versa, à force de vouloir être grec, dans le style lourd, guindé, détestable de l'Empire. Mais notre surtout est de la belle époque Louis XVI qui a, malheureusement, laissé si peu d'ornements d'orfèvrerie.

Chaise à pivot.

La Renaissance a des sièges nombreux, variés et propres à la causerie. La « chaize pozée sur ung pivot » est une causeuse pratique qui permet de faire face à plusieurs interlocuteurs. Celle que nous reproduisons est un meuble du Midi de la France.



Petite cour du lycée de Toulouse.

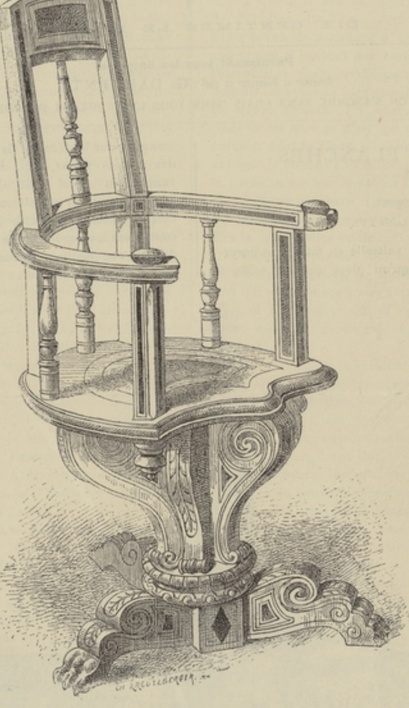
Lorsque les architectes de la Renaissance, dit M. Viollet-le-Duc, se mirent à étudier l'antiquité romaine, ils ne se laissèrent pas entraîner à revenir aux formes de cet art sans tenir compte de l'opportunité de leur application, suivant les circonstances. Tout en adoptant des éléments décoratifs nouveaux, ils n'abandonnèrent pas tout d'abord les principes judicieux qui guidaient leurs prédécesseurs. Ce n'est guère que vers la fin du xvie siècle et pendant le xviie que l'on vit la partie décorative de l'architecture imitée de l'antiquité s'appliquer indifféremment à toute espèce d'édifices, sans tenir compte de l'affectation. C'est alors qu'on vit naître cette sorte de culte pour les *ordres* romains, qui fut cause que tout architecte ne se croyait pas quitte envers le public, ni envers lui-même, s'il n'avait plaqué un de ces ordres sur une façade. Ce fut là une étrange manie, qui n'a malheureusement pas été abandonnée.

Ce qui fait de la belle période de la Renaissance un art d'une valeur incontestable, c'est le choix du parti décoratif. Au point de vue de la structure, de l'emploi judicieux et raisonné des matériaux mis en œuvre, la Renaissance est en décadence manifeste sur les époques antérieures, mais la décoration des édifices s'y montre avec une distinction singulière. Jamais rien d'outré, de prétentieux; jamais le *gros* ne prétend s'imposer pour le *grand*. C'est un art délicat, fait pour des délicats, qui malheureusement ne se développe pas suivant son premier essor, mais dévie bientôt par la recherche du majestueux et d'une imitation sans critique de l'art romain.

Tout le monde connaît ces charmantes productions de la moitié du xvie siècle, productions si françaises, qui s'allient si parfaitement à la nature de notre esprit, auquel l'exagération, l'enflure, le pompeux sont antipathiques.

Il y avait alors trois écoles distinctes : l'école qui s'étendait de la Normandie et de l'Ile-de-France aux bords de la Loire, l'école bourguignonne et l'école languedocienne; toutes trois sœurs, mais possédant leur originalité.

Alors le fanatisme de la symétrie, de ce qu'on appela plus tard la belle ordonnance, n'existait pas. La décoration des édifices se soumettait aux besoins commandés par la disposition architectonique et ne prétendait pas s'imposer; elle parait le corps sans prétendre soumettre ses fonctions à l'habit.



Chaise a pivot.
Midi de la France. (Collection Bonnaffé.)

La petite cour du lycée actuel de Toulouse est un exemple précieux de cette application de la décoration pour faire saisir d'un coup d'œil ce qui vient d'être dit.

Ce lycée était autrefois l'hôtel Bernuz, où François Ier, dit-on, fut reçu en 1533. De cette cour, il ne reste que deux côtés, dont notre figure donne un aperçu. A droite, est la cage d'un petit escalier qui monte à la loge supérieure donnant sur la façade extérieure et sur cette cour. A gauche, un arc d'une seule volée forme abri et dégage le sol.

On le voit, rien de symétrique en tout ceci. L'architecte s'est préoccupé, avant tout, de trouver les dispositions les plus commodes, de satisfaire aux besoins imposés par la nature de l'habitation, et, ce premier point obtenu, il a cherché des motifs de décoration. Ici, comme dans tous les édifices de la bonne Renaissance française, le décorateur s'est attaché à orner les parties abritées et à placer près de l'œil les sculptures les plus délicates; c'est ce qui apparaît clairement dans ces colonnettes finement ornées au-dessus de la base, dans ces voussures refouillées de caissons avec rosaces. L'idée de faire de l'entablement du rez-de-chaussée une balustrade ajourée est certainement des plus ingénieuses et des plus rationnelles. On remarquera que, si la sculpture précieuse est prodiguée sur les points où l'œil peut l'apprécier, elle n'est pas inutilement attachée aux parties hautes, qui ne sont décorées que par les profils et les ressauts de l'architecture, et cependant la délicatesse de l'ornementation inférieure n'empêche pas les supports de paraître assez robustes pour porter les parties supérieures.

Cette liberté dans l'emploi des procédés décoratifs, qui s'allie si bien au génie français, ne devait avoir, hélas, qu'un règne éphémère; car, vers la fin du xvie siècle, un goût italien assez mal compris vint s'imposer chez nous sous les derniers Valois. Les édifices qui datent de la fin du xvie siècle nous montrent une ornementation dans laquelle la richesse n'est souvent que la confusion, une superfétation de détails qui n'ont pas toujours une corrélation avec l'ensemble, une influence italienne, enfin, admise sans critique et se traduisant par une recherche de l'étrangeté plutôt que de l'originalité. Ce fut la mort de cet art libre, sobre, logique dans ses allures, dont la petite cour du lycée de Toulouse est un spécimen accompli.

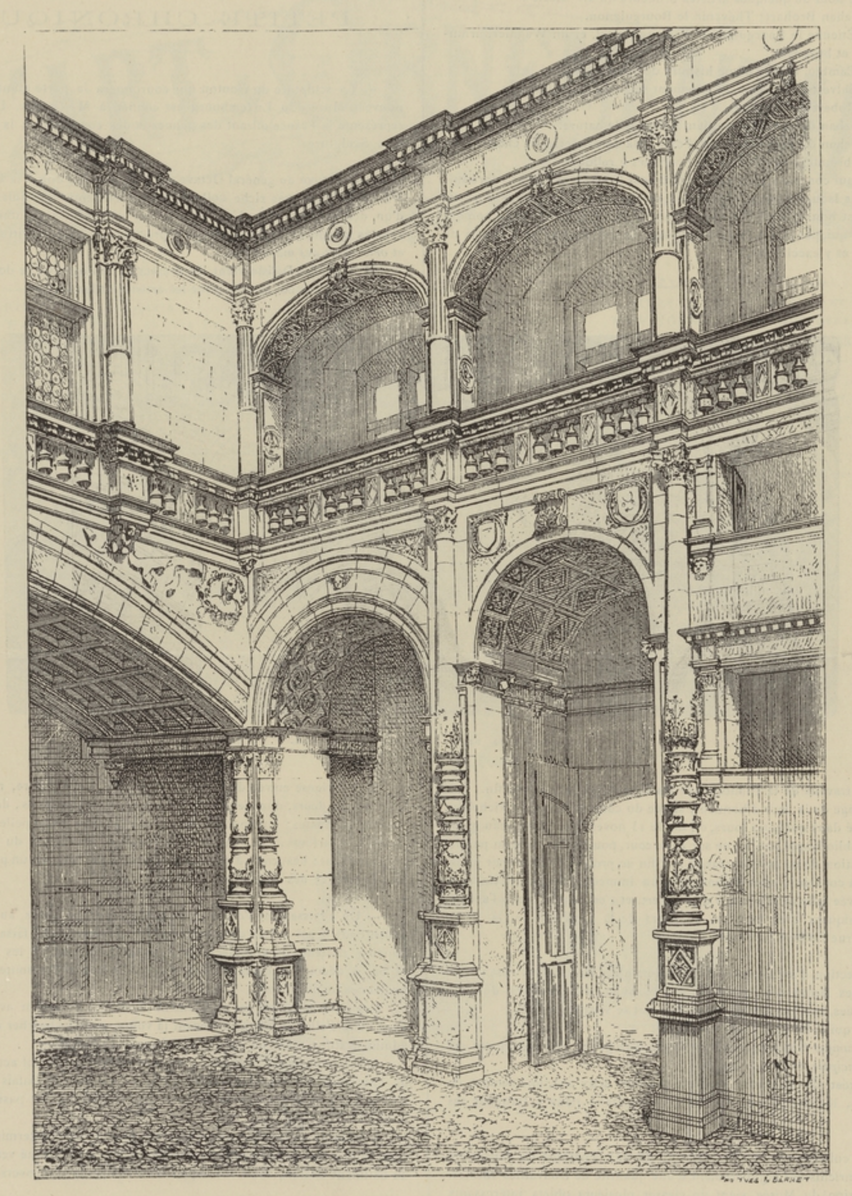
Broderie espagnole du XIVe siècle.

« Dans tout le Moyen-Age et jusqu'à la fin du xvie siècle, la broderie était un art, une branche estimable de la peinture. L'aiguille, véritable pinceau, se promenait sur la toile et laissait derrière elle le fil teint en guise de couleur, produisant une peinture d'un ton doux et d'une touche ingénieuse, tableau brillant sans reflet éclatant, sans dureté. »

Ceci était vrai dès le xiie siècle. Dans *le Roman de Perceval*, Gauvain se présente à la porte d'une tente et se nomme; une jeune fille va chercher une œuvre sarrasinoise où il était représenté :

> Si proprement avait pourtraite
> L'ymage à lui en semblant faite,
> Que nulz homs du mont n'i fausist
> A lui connoistre, qui veist
> La pourtraiture et lui ensemble,
> Si très finement le ressemble.

Pour se faire une idée du nombre et de la richesse des broderies au xive siècle, il suffit de consulter l'inventaire de Charles V. On y voit relatée l'existence des objets les plus variés et les plus somptueusement traités : « *Une mitre brodée sur champ blanc et orfrasée d'or trait à images* ayant appartenu au pape Urbain V; *une chapelle de camocas d'outre-mer, brodée à images de plusieurs histoires; une touaille parée, brodée à ymages de la Passion sur or; ung ymage de saincte Agnès de brodeure; ung ymage de saint George en brodeure, où sont Nostre-Dame, saincte Katherine et saint Jean l'évangéliste en ung estuy couvert de veluyau vermeil.* Enfin, il faut voir, à la Bibliothèque nationale, le livre d'heures d'Isabeau de Bavière, dont la couverture en canevas brodé représente Jésus sur la croix, ayant à ses pieds les saintes femmes, et la Cène, surmontée de deux compartiments ornés; et puis, au musée de Cluny, un fragment d'orfroi provenant d'une chapelle faite à Cologne, et renfermant deux des apôtres dans des encadrements à nervures, et un tissu brodé à chevrons, provenant d'une ancienne étole fabriquée aussi à Cologne.



PETITE COUR DU LYCÉE DE TOULOUSE

Voici le nom de quelques artistes brodeurs du XIVe siècle :

1351. Jehan Brohart; Thévenin le Bourguignon.

1352. Étienne le Bourguignon; Étienne Castel, et un Wagnier, armurier du roy et broudeur.

1367. Cambio, auteur d'une histoire de saint Jean.

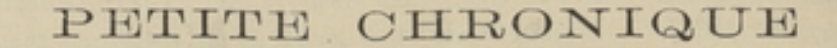
1387. Salvestro, brodeur du parement de l'autel de saint Jean.

1391. Robert de Varennes.

1396. Jehan de Clarcy travaillant à œuvre de bature.

1397. Jehan de Troyes, auteur d'une selle de broderie, et enfin Jehan de Corbie, broudeur et estoffeur de boursetes à reliques.

En ce qui concerne plus particulièrement la pièce que nous reproduisons, et sur laquelle nous n'avons du reste aucun renseignement particulier, il est bon de rappeler que l'Espagne doit être comptée au nombre des nations qui, pendant tout le Moyen-Age, se livrèrent à l'art précieux de la broderie et y excellèrent.



PETITE CHRONIQUE

— La sculpture du fronton qui couronnera la porte monumentale du nouveau Musée du Luxembourg est confiée à M. Crauck. La maquette représente la France offrant des palmes et des couronnes à la Peinture et à la Sculpture.

— La veuve du général Octave de Bastard a fait don à la Bibliothèque Nationale d'une très riche collection de documents recueillis durant plus d'un demi-siècle, et qui comprend des calques de peintures, sceaux, chartes originales, et de l'ouvrage si précieux, ayant pour titre : *Peintures et ornements des manuscrits.*

M. Léopold Delisle vient de dresser le catalogue de ce don généreux, qui sera une bonne fortune pour les artistes et les érudits.



BRODERIE ESPAGNOLE DU XIVe SIÈCLE.

— Les travaux de la Bibliothèque Nationale touchent à leur fin.

Le pavage de la cour d'honneur, située du côté de la rue de Richelieu, sera terminé dans quelques jours, et, dès le 15 novembre, le nouveau quartier de la Bibliothèque, qui a vue sur cette cour, pourra être livré au public.

L'exécution de ce dernier travail met fin au projet dont on avait parlé, consistant à couvrir la cour d'honneur d'un immense vitrage. Cette cour sera conservée telle qu'elle est, à ciel ouvert, et c'est par là que, à l'avenir, on communiquera avec tous les quartiers de la Bibliothèque, la petite porte de la rue Colbert devant être fermée.

— La section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts s'est réunie à l'École des Beaux-Arts, pour donner le sujet du concours du prix Chaudesaigues, aux quarante concurrents qui se sont présentés.

Le sujet qui a été choisi est le suivant :

Un monument honorifique à la mémoire d'un grand poète, à élever sur la place principale de la ville natale.

Le lauréat du concours recevra, pendant deux ans, une somme de 2,000 francs, lui permettant de séjourner en Italie pour y terminer ses études.

— Les collections d'archéologie et de numismatique du Musée de Soissons s'enrichissent régulièrement d'une quantité de trouvailles locales. La commission du Musée vient de classer plusieurs objets intéressants qu'elle a reçus, entre autres :

Une curieuse entrée de serrure de meuble, vieux cuivre, représentant un vase de fleurs, donnée par M. Déquirez; un stylet en os, des médailles et des monnaies; une poutre du XIVe siècle; une petite pelle de fumeur, des brûle-parfums, des chenets Moyen-Age, provenant du château de Vic-sur-Aisne; beaucoup d'ustensiles divers, parmi lesquels un pince-bûche, une broche et des bistouris.

— Un affaissement s'étant produit, il y a quelque temps, au château de Blois, dans le sol voisin de la tour de l'Observatoire, qui faisait partie de l'ancien château du XIIIe siècle, la municipalité a ordonné les recherches, et on a découvert l'escalier qui conduisait aux salles souterraines des anciennes fortifications.

Ces salles n'étaient pas absolument inconnues puisqu'on avait pénétré dans l'une d'elles en 1870, en crevant la voûte, pour y chercher des papiers administratifs; mais on ignorait l'existence de l'escalier.

Après avoir monté l'escalier, on a trouvé, sous le sol actuel, le mur de l'ancienne fortification, qui se dirige au travers du palais de Gaston d'Orléans, à la rencontre de la tour des Oubliettes, en passant par le donjon.

A l'aide de recherches nouvelles, on pourra donc déterminer exactement la place de l'ancien donjon que l'on croit avoir été situé vers le milieu du bâtiment Gaston, mais sur lequel on a beaucoup controversé.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 148. — Troisième année. 28 Novembre 1885.



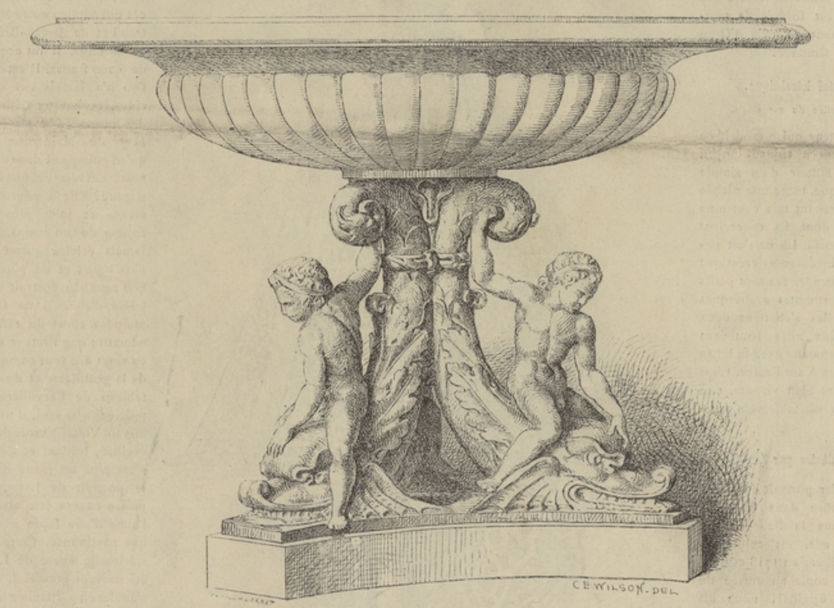
DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN. TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie. NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Coupe en rouge antique avec pied en bronze florentin du XVIe siècle.

Cette coupe est un objet de premier ordre qui a fait partie de la collection Mylius, de Gênes. La matière dont elle est faite lui donne un grand prix, car on sait que le rouge antique, dont les carrières ont été retrouvées entre le Nil et la mer Rouge, est très rare. Il n'en reste, en effet, dans le commerce, que de minces parcelles qui servent à faire de petits objets d'ornement. Mais ce qui ajoute encore au prix de la coupe même, c'est le bronze florentin du XVIe siècle qui lui sert de pied. Le groupe, composé de trois enfants, montés sur des dauphins, est d'un modelé délicatement accentué et du goût le plus irréprochable.



COUPE EN ROUGE ANTIQUE AVEC PIED EN BRONZE FLORENTIN DU XVIe SIÈCLE.

Lampe moresque en bronze.

La lampe que nous reproduisons est une pièce des plus intéressantes. Elle est connue en Espagne sous le nom de *lampara de Abu-Abdil-Lah Mohammad de Grenada* ou de *lampara de Oran*. Suivant une tradition ancienne, le cardinal Ximénès de Cisneros l'aurait donnée à San Ildefonso d'Alcala de Henarès, comme un trophée de la conquête d'Oran : transportée à la bibliothèque de l'université de Madrid en 1848, elle fut déposée en 1868 au *Museo arqueologico* lors de sa fondation. On lit en caractères coufiques, sur les trois globes inférieurs, la devise connue des rois de Grenade : « Il n'y a de vainqueur que Dieu — qu'il soit loué! » Plus bas se voit une

inscription plus longue, mais incomplète, en caractères neskhi, où se lit le nom de Mohammad et la date 705 de l'hégire (1305 de l'ère chrétienne). M. Rodrigo Amador de los Rios, auteur d'un article sur le *Museo español de antiguedades*, auquel nous empruntons ces détails, pense que la lampe en question ne devait pas avoir dans l'origine la forme qu'elle présente aujourd'hui et qu'elle a été composée avec des morceaux de deux lampes différentes. Il cite, à l'appui de son opinion, deux inventaires faits à Alcala de Henarès en 1526 et en 1531. Dans le premier, il est question « d'une lampe avec un grand bassin et quatre globes ». Dans le second on lit ce qui suit : « quatre grands paniers pleins d'objets de fer et de cuivre que le cardinal a apportés de Grenade et d'Afrique et qui servaient à monter certaines lampes. — Item, une cloche percée à jour qui faisait partie d'une lampe moresque. » Il est donc permis de croire que cette lampe est formée de morceaux provenant de celle d'Oran et de celle de Grenade.

Bas-relief héraldique.

Marbre italien du xv[e] siècle.

Le sculpteur qui a modelé ce petit ornement a trouvé moyen de grouper, autour d'un simple motif héraldique, toute une nichée d'amours soutenant une couronne de feuillage dont ils encerclent l'écusson armorié. Là ne s'est pas arrêtée son ingénieuse création; il a encore encadré ses sept petits amours de charmantes arabesques parmi lesquelles s'ébattent deux autres bambins ailés soutenant chacun un cartouche avec la lettre L sur l'un et un A sur l'autre. C'est de la sculpture bien vivante, une fantaisie bien véritablement artistique.

Portrait de Voltaire par Largillière.

Le premier portrait du poète, qui nous l'offre dans toute sa jeunesse, dans la fleur de ses vingt-quatre ans, est celui que peignit Largillière en 1718 et dont il existe une copie au musée de Versailles. L'original, nous dit M. Desnoiresterres, était destiné à M[lle] Julie de Corsemblin, une jeune et jolie fille, à laquelle l'auteur d'*Œdipe* avait donné des leçons de déclamation au château de Sully en attendant qu'il lui confiât un rôle dans *Artémire*, celle enfin qui s'attira, par son manque de mémoire, cette impertinente mais charmante épître des *vous* et des *tu :*

> Philis, qu'est devenu ce temps
> Où dans un fiacre promenée.....

Mais M[lle] de Livry (c'est encore un de ses noms) s'était métamorphosée en marquise, en marquise de Gouvernet; elle n'avait, dès lors, rien de mieux à faire que d'oublier le passé. Le procédé n'était déshonnête qu'à l'égard du poète à qui il eût été convenable au moins de renvoyer le portrait Julie s'en garda bien. Ce ne fut que soixante ans plus tard, en 1778, après une visite, que la vieille marquise se dessaisissait de ce souvenir presque séculaire et le faisait remettre à M[me] Denis. On sait l'exclamation mélancolique de Voltaire à la suite de cette entrevue de fantômes : « Ah! mes amis, je viens de passer d'un bord du Cocyte à l'autre. » C'est le même tableau qui figurait à la vente du dernier marquis de Villette, en 1860, après l'assez scandaleux procès qui eut lieu entre MM. de Montreuil et de Dreux-Brézé, évêque de Moulins. Il fut acquis au prix de 6,200 francs. Il est des gens que l'on n'a jamais vus qu'avec des rides, les cheveux gris, l'air attristé des limites de la vie. Qui s'imagine M[me] de Maintenon autrement qu'en guimpe et dans cette attitude austère et réservée que lui a donnée Rigaud? Elle a pourtant été gracieuse et jolie plus qu'aucune femme de son temps : Petitot n'a jamais éclairé aucun visage, de plus beaux et de plus doux yeux que ceux du portrait qu'il nous a laissé d'elle. Il ne faut pas un moindre effort de réflexion pour admettre que l'auteur de *Zaïre* ait eu vingt ans tout comme un autre, de la gentillesse et du charme. Le tableau de Largillière a cela de précieux que seul, il nous a transmis un Voltaire espiègle, à la mine éveillée, brillant et avantageux. Il n'est plus un jeune homme dans le portrait de Latour, quoiqu'il puisse encore être aimé et qu'on l'aime d'une façon aussi dévouée que passionnée. Cette élégante et spirituelle œuvre de Largillière a été souvent gravée. Il convient de signaler en particulier les estampes de Dumantort, de Tardieu, de Couché fils, d'Étienne Buisson et de Langlois.

Lampe moresque en bronze.

PETITE CHRONIQUE

— Dans la séance de l'Académie des Beaux-Arts du 14 no-



BAS-RELIEF HÉRALDIQUE.

Marbre italien du XVe siècle.

vembre, le secrétaire perpétuel, M. le vicomte Henri Delaborde, a communiqué une lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts approuvant les modifications projetées au règlement de l'Académie de France à Rome et aux concours pour les grands prix de Rome, en ce qui touche la gravure en médailles et sur pierres fines.

Le concours des grands prix de Rome pour la gravure en médailles et



Portrait de Voltaire par Largillière.

pour la gravure sur pierres fines aura lieu tous les trois ans. Les concurrents qui désirent y prendre part devront au préalable déclarer leur spécialité. Tous les trois ans seulement, deux grands prix seront décernés, l'un pour la gravure en médailles, l'autre pour la gravure sur pierres fines.

En ce qui touche le règlement de l'Académie de France à Rome, il est établi que désormais les travaux des pensionnaires de l'École devront être mis à la disposition du directeur, chaque année, le 1er juin; qu'ils seront exposés dans le palais de l'Académie jusqu'au 15 juin, et que l'Exposition de ces œuvres, à Paris, aura lieu dans la seconde quinzaine d'octobre.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VERON.**

N° 149. — Troisième année. 5 Décembre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

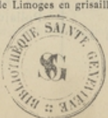
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.



DIANE CHASSERESSE.

Émail de Limoges en grisaille. XVIe siècle.



EXPLICATION DES PLANCHES

Diane chasseresse.

Émail de Limoges en grisaille. XVIe siècle

Cette belle plaque appartient au *South Kensington Museum*. Elle a été achetée par le musée à Henry Damby Seymour, qui l'y avait exposée en 1876.

Croix en vermeil.

Cette croix enrichie d'émaux est un travail du XVIe siècle. Elle appartient à l'Ospedale Maggiore, à Milan.

Vesta.

D'après le marbre du musée Torlonia.

Vesta, fille de Saturne et de Rhéa, était la déesse du feu. Son culte venait de Perse et il en est peu de plus ancien. Se reliant aux plus vieilles traditions des hommes, il était tout empreint des souvenirs d'une civilisation encore naissante.

La famille réunie autour du foyer domestique, dit M. Visconti, rappelait les bienfaits de Vesta. L'accès à la maison, le *vestibule* lui était consacré. Une telle dénomination maintenue dans toutes les langues qui dérivent du latin en rend encore témoignage après tant de siècles.

Rome reçut le culte de Vesta avec les titres les plus nobles et les plus anciens qui entouraient son origine.

Mars avait engendré Romulus dans le sein d'une vestale. La destinée de la ville se rattachait au culte de Vesta, et à la conservation du feu toujours ardent entretenu par les vestales.

Vesta n'eut pas de personnification bien déterminée.

Suivant les indications d'un culte à la fois mystérieux et mystique, on l'adorait dans le feu même qui en était ainsi la représentation et l'objet, et dont les hommes étaient censés lui devoir la bienfaisante invention.

Les gages sacrés (fatalia pignora) qui sauvegardaient la grandeur et la puissance des Romains étaient confiés aux soins assidus de ces femmes, que l'on avait placées si haut dans le sacerdoce et dans l'État.

Une longue période se passa ainsi, surtout dans les contrées de l'Italie qui avaient reçu le culte de Vesta.

Cependant la Grèce, dont l'activité artistique favorisée par le développement d'une civilisation puissante entrait d'un plus libre essor dans la réalisation d'un type religieux, trouva aussi celui destiné à représenter l'image de *Hestia*.

On la vit figurer dans l'Olympie de l'Élide parmi les dons sacrés de Mikythos.

Glaucus sortant de l'école d'Argos en sculpta la statue, et c'est à son œuvre que l'on puisa par la suite l'inspiration pour former les images répondant à l'idée religieuse de Vesta.

La noble statue, qui était un des principaux ornements de la galerie Giustiniani et qui compte parmi les plus remarquables raretés du musée Torlonia, est une émanation bien directe du type présenté par Glaucus. Cela donne au marbre une importance toute spéciale, celle de fournir une idée de l'école qui a précédé, et de nous offrir ainsi un élément primitif pour suivre la marche des arts en Grèce. On y peut saisir les traces des efforts faits par Glaucus pour se dégager des liens hiératiques dont il n'était pas encore permis de s'affranchir entièrement.

La figure de la déesse rend ce mélange de dignité, de calme, de fierté et de majesté, qui sont des attributs divins.

La disposition des cheveux, couvrant entièrement le front et entourant le visage, ajoute quelque chose de mystérieux et de sombre à l'ensemble de cette expression.

La tête de Vesta est couverte d'un drap qui descend sur les épaules et qui va jusqu'à la moitié du bras, emblème ordinaire et connu de la manifestation toujours imparfaite de la divinité sur la terre.

Le reste de son habillement artistiquement plissé y a fait attacher un sens symbolique. M. le docteur Prenner, de Tubingue, a développé cette idée dans un travail fort remarquable sur Vesta.

Les plis rectilignes de la partie inférieure du vêtement seraient, selon lui, l'emblème du foyer. Il faudrait voir dans la main droite, appuyée sur le flanc droit, une pose qui exprime un repos spécial; dans la main gauche, levée vers le ciel, l'emblème de la flamme, etc. Ces choses sont de pures fantaisies imaginatives, vraies peut-être, mais que nous ne pouvons contrôler. Qu'il nous suffise donc de constater que cette statue de Vesta est simplement une des productions antiques les plus remarquables, et que les musées de l'Europe n'en pourraient point présenter beaucoup qui soient capables de lutter avec elle d'intérêt iconologique. Il reste très peu d'images de cette déesse. La statue que nous reproduisons a deux mètres de hauteur.



CROIX EN VERMEIL ENRICHIE D'ÉMAUX. XVIe SIÈCLE.

Flambeau en bronze doré.

C'est un travail florentin de la fin du XVe siècle, il appartient au *South Kensington Museum;* sa hauteur est de $0^m,21$, sa largeur à la base est également de $0^m,21$. La paire, sortant probablement de l'atelier de Pollajuolo, a été achetée, en 1875, 140 liv. sterl. (3,500 fr.).



VESTA.

D'après le marbre du musée Torlonia.

PETITE CHRONIQUE

— Un des plus curieux spécimens de l'architecture romane, à Paris, la chapelle Saint-Agnan, serait, nous apprend *le Rappel*, menacée de disparaître par suite de nouveaux travaux projetés dans la Cité.

La Commission des monuments historiques s'est vivement émue de cette disparition ; aussi va-t-elle prendre les mesures nécessaires pour conserver cette chapelle, bâtie au XIIe siècle par Étienne de Garlande, chancelier de France.

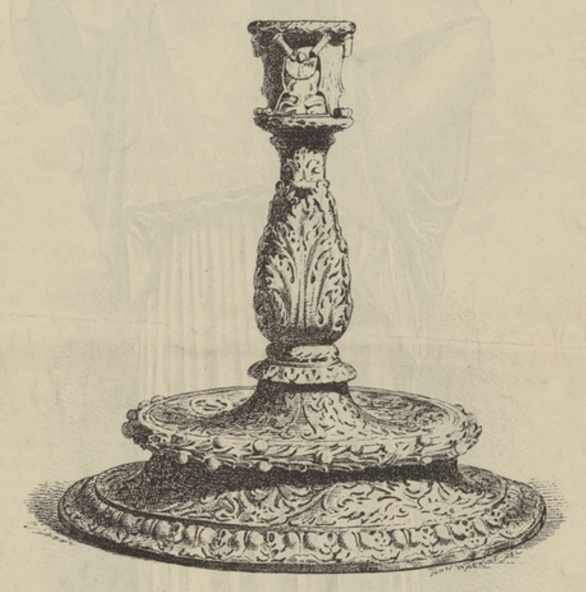
Supprimée en 1790 et vendue comme propriété nationale en 1791, elle a été conservée jusqu'à nos jours, ainsi que l'on peut s'en convaincre en se rendant rue des Ursins, 19, à côté de Notre-Dame.

La chapelle Saint-Agnan, bâtie, suivant Gilbert, vers le déclin de l'époque romane (1118), présente dans sa longueur trois travées à voûtes d'arête, séparées par des arcs en plate-bande à plein cintre. Les retombées de ces arcs portent sur des faisceaux composés chacun de trois colonnes engagées à chapiteaux variés dans leur composition et présentant un système d'ornementation puisé dans les règnes animal et végétal.

Sur le devant de la corbeille des chapiteaux de droite, au-dessus de l'astragale, se voit une fleur de lis dont la forme en fer de lance semble révéler son origine, attribuée à l'angon ou javelot des anciens Francs, mais reconnue généralement comme le glaïeul ou lis d'eau.

La chapelle Saint-Agnan est occupée par un atelier de teinturerie et les murs sont tapissés, depuis le sol jusqu'à la voûte, de rayons de bois remplis de marchandises.

— M. Jean-Paul Laurens, artiste peintre, a été désigné pour succéder, comme professeur aux cours du soir de l'École des Beaux-Arts, à M. Gustave Boulanger, membre de l'Institut, nommé professeur de peinture, chef d'atelier.



FLAMBEAU EN BRONZE DORÉ.
Travail florentin de la fin du XVe siècle.

— Une bien utile fondation. Par dispositions testamentaires, M. Convent-Dampley vient de léguer à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts un capital dont les arrérages pourront être distribués chaque année, par le conseil de cet établissement, à des élèves architectes n'étant point assez fortunés pour continuer leurs études.

— En Bretagne, à Sizun, se trouve un magnifique arc de triomphe, à trois baies, qui donne entrée dans le cimetière.

M. Léon Palustre, l'éloquent et érudit historien, en donne la description :

« Au centre de l'étroite et longue terrasse bordée d'une double balustrade, qui occupe toute la partie supérieure, se trouve un autel dominé par les trois croix du calvaire.

« L'arc de Sizun, qui a été terminé en même temps que l'ossuaire voisin, c'est-à-dire en 1588, comptait peut-être des analogues en Bretagne. Mais, à cette heure-ci, il est le seul de son espèce, et cette considération, en dehors du mérite architectural, eût dû le rendre sacré. Cependant, un arrêt de mort a été porté récemment contre lui; dans le but d'élargir une route où ne passe jamais personne, l'ingénieur en chef du département a décidé sa destruction, et tous les efforts tentés jusqu'à ce jour pour entraver l'exécution d'un projet aussi déplorable sont demeurés inutiles. Nos villages comptent trop peu d'œuvres d'architecture dignes d'attirer l'attention, pour qu'on les prive bénévolement de celles qu'ils ont, par hasard, le bonheur de posséder. »

L'arc de Sizun se trouve classé comme monument historique.

A la Commission des monuments historiques revient donc le devoir de mettre au plus tôt obstacle à un acte de vandalisme que n'excuseraient qu'à peine de grands intérêts de voirie.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 150. — Troisième année. 12 Décembre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Devant d'autel.

Il est orné de broderies d'argent en haut-relief sur fond d'or. C'est un travail italien des premières années du XVIIe siècle.

Saint Georges.

Cette esquisse est de Rubens. Elle est exécutée sur cuivre.

Grande Salle des Thermes d'Antonin Caracalla, à Rome.

Il n'est pas douteux, dit M. Viollet-le-Duc, que les grands monuments voûtés de l'Asie eurent sur l'architecture omaine une grande influence, et

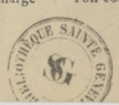


DEVANT D'AUTEL.
Broderies d'argent en haut-relief sur fond d'or. (Travail italien du XVIIe siècle.)

que les architectes grecs, sous l'autorité de Rome, aient utilisé les éléments de composition qu'ils leur offraient en revêtissant ces compositions d'une sorte de parure grecque.

Les Grecs avaient inventé ce qu'on appelle les *ordres*, c'est-à-dire trois variétés du système si simple de la colonne portant l'entablement. Toute la structure grecque repose sur ce principe et ne s'en écarte pas tant qu'elle n'est pas soumise au régime romain. Ces trois ordres, qu'on désigne sous le nom de *dorique, ionique, corinthien*, possédaient chacun un mode harmonique particulier que les artistes ne suivaient point comme un canon invariable, mais cherchaient à perfectionner sans cesse suivant ce mode propre.

Pour l'Hellène, tout point d'appui vertical devait porter une charge horizontale, une plate-bande. Lorsque les artistes grecs furent appelés à élever des monuments pour Rome et qu'il fallut concilier ce principe du point d'appui vertical et de la plate-bande avec la voûte qui exige des culées, ils juxtaposèrent les deux systèmes; c'est-à-dire que, devant l'arc étrusque appareillé, ils firent passer un de leurs ordres, en laissant voir dans les entre-colonnements la structure étrusque; c'était une décoration grecque avec son système de colonnes et de plates-bandes plaquée sur une construction absolument différente et qui n'avait nul besoin de cet appoint. Ce mélange irrationnel et assez mal combiné eut cependant assez de succès pour que nous le voyions appliqué dans l'architecture romaine, depuis la fin de la République jusque sous les Antonins. Il fut assez goûté pour que l'on composât ainsi des édifices à plusieurs étages, montrant extérieurement



les deux ou trois ordres, dorique, ionique et corinthien, superposés avec chacun son entablement et sertissant des arcades; tels le théâtre de Marcellus et le Colisée, à Rome.

Les Grecs étaient des artistes trop chercheurs et trop éclairés pour ne pas être choqués par ce qu'il y avait d'irrationnel dans cet emploi des ordres. Aussi songèrent-ils à considérer la colonne comme un contrefort, et s'ils continuèrent à la couronner de son entablement, ils profilèrent celui-ci suivant le plan de cette colonne, comme pour la relier à la construction.

Ainsi l'ordre grec, limité jadis à une seule fonction, trouvait un nouvel emploi. Il voyait en même temps sa destination changer à l'intérieur. D'abord employé à composer des colonnades qui, dans les basiliques, portaient les galeries; d'abord appliqué le long des murs ou engagé dans leur maçonnerie, on le voit prendre une nouvelle fonction : la colonne sert



Saint Georges.

Esquisse par P. P. Rubens.

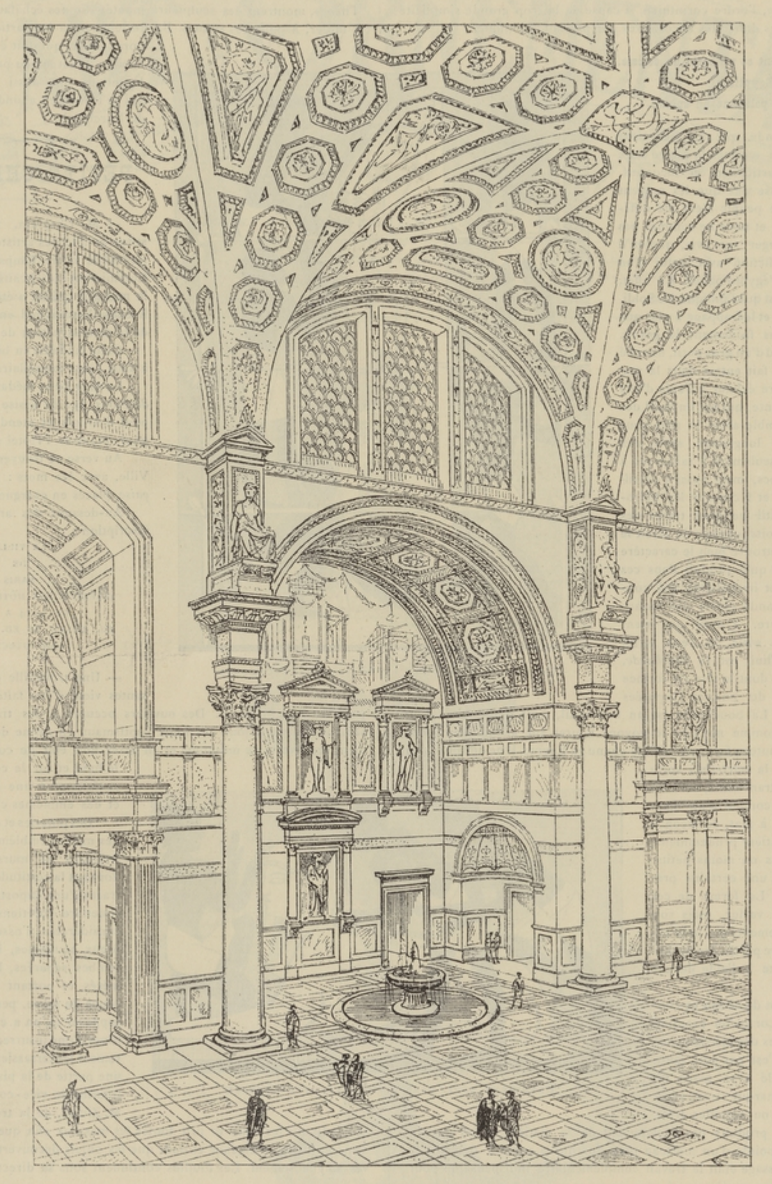
de point d'appui rigide, incompressible, sous une retombée de voûte d'arête, ainsi qu'on le voit dans la salle des thermes que nous reproduisons, et elle est encore surmontée de son entablement, bien que celui-ci soit parfaitement inutile dans son intérieur où il ne pleut pas et que l'architrave dût suffire pour relier cette colonne et son chapiteau à la construction.

Mais ce n'est que peu à peu que les architectes grecs se décidèrent à abandonner cet entablement inutile dans les salles couvertes.

L'ordre grec sert encore, dans les intérieurs de thermes et palais, de claire-voie. Ainsi que l'indique notre figure, il ne porte alors que ses propres membres; il est indépendant et passe presque à l'état de mobilier permanent; c'est une pure décoration faite de matériaux relativement précieux, tandis que la structure proprement dite, voûte et piliers, élevée en moellons, en briques et blocage, est revêtue de plaques de marbre dans les parties inférieures, de stucs peints et légèrement modelés dans les parties supérieures et les voûtes.

C'est alors qu'on peut dire que la soudure entre les deux systèmes, celui de la plate-bande et celui de la voûte, est habile. Chacun des modes conserve son indépendance, et cependant ils s'unissent pour conserver un ensemble.

Des trois ordres grecs les Romains de l'Empire n'adoptèrent plus guère



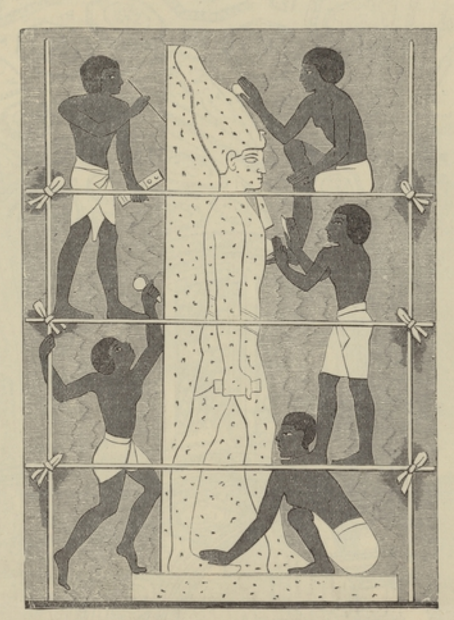
GRANDE SALLE DES THERMES D'ANTONIN CARACALLA, A ROME.

que le plus riche, l'ordre corinthien, à cause de la trop grande simplicité du dorique et des difficultés décoratives que présente l'ionique.

Égyptiens sculptant et polissant un colosse.

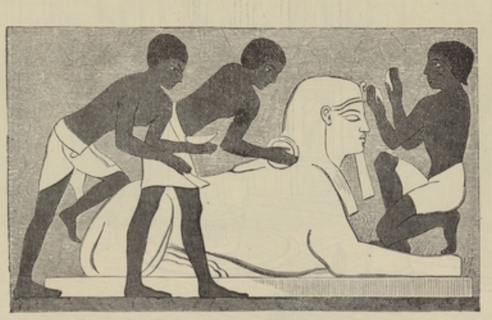
Égyptiens sculptant et polissant un sphinx.

On a prétendu que les Égyptiens possédaient pour sculpter la pierre dure des procédés particuliers et inconnus. M. Soldi ne pense pas que les moyens employés par ce peuple aient été différents des nôtres et nous ne sommes pas éloigné de partager son avis, quoiqu'il soit en contradiction avec celui d'un grand nombre d'égyptologues. En effet, c'est surtout, ainsi que l'indique M. Soldi, par le martelage et le frappage à plat que l'on taille le plus facilement le granit. On se sert d'abord d'un gros outil, nommé pointe, que l'on fait entrer dans la matière pour la faire éclater à l'aide d'une masse. Cette pointe, qui est un outil des plus simples, semble avoir le plus souvent et le plus longtemps servi aux Égyptiens, non seulement à tailler et à dégrossir les blocs, mais aussi à détailler les coiffures et à creuser les hiéroglyphes. Cet outil ne peut tracer des sillons nets et droits, comme le ferait le ciseau, et on retrouve bien le caractère propre du travail qu'il produit dans ces lignes écartées et irrégulières qui couvrent la plus grande partie des monuments du Louvre. L'outil qui vient ensuite, dans la série de ceux qu'on emploie aujourd'hui, est la *boucharde*, sorte de marteau dont la tête est formée d'un assemblage de pointes disposées symétriquement. La boucharde est un bon outil, mais d'une fabrication compliquée et, comme nous ne le voyons figurer sur aucun monument égyptien, nous doutons fort qu'il ait été connu en Égypte. Il ne devait pas en être de même de la *marteline,* sorte de hache à deux tranchants, dont on se sert toujours comme d'un marteau en frappant à plat, de façon à faire éclater la matière prudemment, en morceaux plus ou moins petits, et à obtenir ainsi une certaine précision de forme. La forme de cet instrument a pu varier, mais son usage a certainement été très répandu. La majeure partie des monuments a été faite à l'aide de cet instrument.



Égyptiens sculptant et polissant un colosse.

L'intervention du ciseau se constate rarement. Lorsqu'on examine les parties creusées des hiéroglyphes dont l'intérieur n'est pas poli, faute d'avoir été fouillé avec assez de patience, on remarque une série suivie de cercles ou entailles irréguliers qui sont produits par l'éclatement de la matière et qui montre bien que c'est la pointe d'un marteau plus dur qui a servi à dessiner le contour. Le polissage était le travail complémentaire indispensable pour donner du fini à une matière aussi grossièrement traitée. Les Égyptiens en usèrent à toutes les époques.



Égyptiens sculptant et polissant un sphinx.

Nos deux gravures, reproduisant deux sujets représentés à l'Abasse de Thèbes, montrent des sculpteurs montés sur des échafaudages et occupés à tailler, à polir des statues. Ils frottent toutes les parties à polir avec un corps blanc, qui doit être un grès quelconque. Il est à peu près certain que les Égyptiens ont aussi employé l'émeri, qui se trouve en abondance dans les îles de l'Archipel.

PETITE CHRONIQUE

— M. Chaplain, membre de l'Institut et l'un des artistes vraiment supérieurs de notre temps, a soumis à la Commission des Beaux-Arts de la Ville la médaille qui lui a été commandée par le conseil municipal en commémoration de la reconstruction de l'Hôtel de Ville.

Cette médaille en bronze sera frappée à deux cents exemplaires.

La face de la médaille porte la *Ville de Paris* figurée assise à l'extrémité du pont d'Arcole et étendant le bras droit pour montrer l'Hôtel de Ville.

Au verso se trouvent les armes de la Ville, avec les mots : *République française*, placés en exergue.

Au-dessous des armes, on lit cette inscription :

LA VILLE
DE
PARIS
RÉÉDIFIE SON HÔTEL DE VILLE
DE 1874 A 1882
TH. BALLU ET ED. DE PERTHES
ARCHITECTES

— Une trouvaille des plus intéressantes vient d'être faite devant les remparts de Sfax (Tunisie). Des ouvriers occupés à des travaux de terrassement ont mis à jour des fonts baptismaux en forme de piscine entièrement recouverts de mosaïque et en assez bon état de conservation; dans le fond et sur le côté, on reconnaît parfaitement une croix, des fleurs et des emblèmes chrétiens.

Des poteries et des marbres ornés des mêmes emblèmes, ainsi que des tronçons de murs et de pavage, donnent la certitude qu'on est sur les traces d'une importante église et d'un cimetière chrétiens. Des quantités considérables d'ossements et de nombreux squelettes, les uns dans des tombes séparées, les autres agglomérés et portant des marques de coups de sabre, permettent aussi de supposer qu'on a enterré là les victimes d'une insurrection. Malheureusement les terrassiers avaient démoli une partie de la piscine quand on a informé le vice-consul de France, M. Zichel, de la trouvaille ; celui-ci se rendit sur les lieux et prit toutes les mesures afin que le déblayement s'opérât avec intelligence et pour que les objets découverts fussent conservés soigneusement. Les fouilles continuent sous sa direction.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant :* **EUGÈNE VÉRON.**

N° 151. — Troisième année. 19 Décembre 1885.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMERO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.

Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

VIDRECOME A BOSSAGES EN ARGENT ET EN VERMEIL.

Travail hollandais du XVIIe siècle.



EXPLICATION DES PLANCHES

Vidrecome à bossages.

Cette belle pièce d'orfèvrerie est en argent et en vermeil. C'est un travail hollandais du XVIIe siècle.

La Cathédrale de Metz.

La cathédrale de Metz est un des plus admirables monuments de l'art ogival. L'immense développement de ses larges fenêtres, où la pierre se découpe au milieu des splendides vitraux qui l'entourent de toutes parts, est d'une incomparable légèreté. Malheureusement l'édifice est déparé par une lourde et massive construction du XVIIIe siècle.

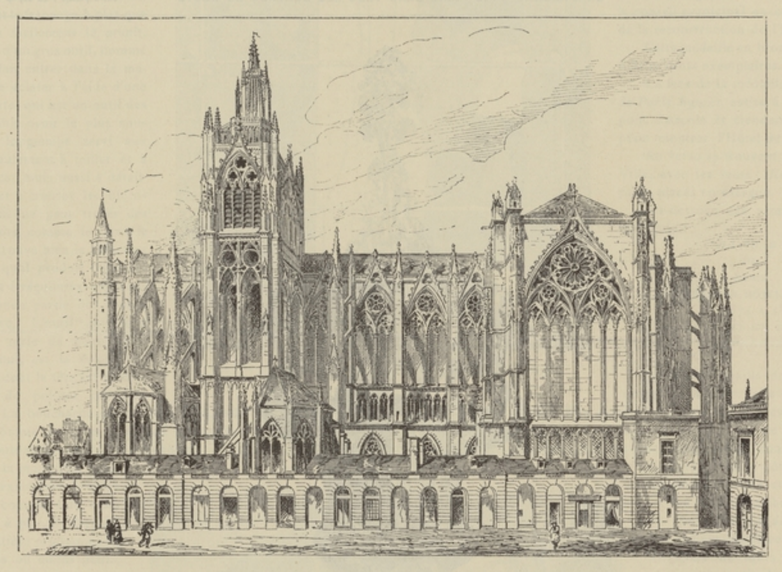
En 1744, Louis XV tomba malade à Metz, et ce fut en souvenir de sa convalescence que les Messins chargèrent l'architecte Blondel de plaquer contre leur cathédrale cette malencontreuse addition.

La construction de l'église remonte à plusieurs époques différentes.

C'était à l'origine un petit oratoire dédié à saint Étienne.

Une construction plus vaste, élevée du temps de Charlemagne, disparut à son tour pour faire place à l'église actuelle, qui fut commencée au XIIe siècle par l'évêque Thierry III.

« Cette basilique, dit Bégin dans son excellente notice, dont la construction étrange, délicate et hardie sera toujours un sujet d'étonnement et d'admiration, demeura en l'état où l'avait laissée Thierry jusqu'en 1214, époque à laquelle la cité imposa sur les marchands forains un droit dont la moitié était destinée à la continuation de la cathédrale. Il ne paraît pas que cette contribution ait été bien productive, car on ne fit rien d'important à la cathédrale avant 1330, faute d'argent. A cette époque, Adhémar de Monteil, voulant reprendre les travaux de ses prédécesseurs,



La Cathédrale de Metz.

écrivit à tous les monastères de son diocèse pour engager le clergé et les fidèles à le seconder dans sa louable entreprise. Les indulgences furent la monnaie courante dont on gratifia ceux qui répondirent à l'appel de l'évêque, et les travaux se poussèrent avec une certaine activité. »

Sous l'épiscopat de Thierry Bayer de Boppart, mort en 1383, la cathédrale prit un développement extraordinaire. Son plan fut modifié par le génie de Pierre Perrat, et, les voûtes une fois fermées, on vit la basilique s'embellir, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, de galeries élégantes, de sculptures et de peintures naïves.

En 1478, au dire de Philippe Gérard, témoin oculaire, la cathédrale n'avait encore qu'un clocher de bois. La ville chargea Rancouval, architecte messin d'un grand génie, de le construire en pierre. Trois années lui suffirent pour mener à terme l'exécution de cette œuvre; mais le manque de fonds ne lui permit malheureusement pas de lui donner l'élévation qui entrait dans son plan. Il encourut ainsi les reproches que la postérité doit adresser aux circonstances, et non pas à l'artiste, dont elles forcent souvent la main.

A la fin du XVe siècle, Jacques Damange, chanoine de la cathédrale et vicaire général du diocèse, entreprit de reconstruire le chœur, demeuré jusqu'alors tel qu'il était au temps de Charlemagne. Une cotisation générale eut lieu pour de nouvelles constructions. Jacques Damange mourut en 1510 et n'eut pas la satisfaction de voir terminer cette magnifique croix latine, qui ne fut achevée qu'en 1519.

La cathédrale de Metz a beaucoup souffert pendant les guerres religieuses, et plus encore par les suppressions et additions qu'elle a subies dans les siècles postérieurs. Elle possédait, entre autres, de nombreuses sculptures qui ont été enlevées ou détruites. C'est ainsi qu'ont disparu ces stalles ornées d'animaux habillés en chanoines; son jubé, dont la décoration présentait un assemblage bizarre de scènes empruntées à la mythologie et à l'Enfer du Dante. Les allures froides et compassées du style académique ont changé tout cela au dernier siècle; on a également gratté les fresques. L'église présente, à cause de cela, un aspect assez nu; mais on ne peut se lasser d'admirer la beauté du vaisseau et ses merveilleuses verrières. Les vitres de la rose, en verres peints, furent posées en 1380 par Hermann de Munster; celles du chœur, de 1521 à 1528, par un artiste alsacien, Valentin Bousch. On y voit aussi de beaux vitraux modernes par Maréchal.



TRIPTYQUE, PAR DEFENDENTE DE FERRARI.

Triptyque.

On voyait, il y a peu d'années encore, dans la sacristie du dôme de Moncalieri, le triptyque de Defendente de Ferrari que nous reproduisons. Il a été acheté depuis par un amateur.

La structure architectonique de ce triptyque est d'une composition inspirée par le style élégant de la Renaissance italienne.

Il se compose de trois peintures dans la partie inférieure, trois de moindre hauteur dans la partie supérieure et une peinture isolée au sommet.

Le premier compartiment inférieur à gauche représente saint Jean dans l'île de Pathmos. Au milieu on voit saint Ives, et à droite saint Jean couvert de la chape enrichie de broderies d'or en relief, célébrant le sacrifice de la messe et absorbé au moment de l'élévation par la vision mystique de l'*Ecce homo*.

Il ne faut pas passer sous silence une curieuse particularité au sujet du panneau du milieu, représentant saint Ives. Derrière ce panneau se trouve une inscription semi-gothique ainsi conçue :

Sanctus Ivus erat Brito,
Advocatus et non latro,
Res miranda populo.

Dans la partie inférieure, le premier compartiment, à gauche, représente saint Michel; la peinture du milieu, l'adoration de l'Enfant Jésus, et le compartiment de droite, sainte Claire.

Le tableau rond qui est au sommet représente le mouchoir ou le suaire de Véronique avec l'empreinte du visage divin.

La prédelle qui est au-dessous est aussi indubitablement de Defendente de Ferrari, mais elle appartenait à un autre triptyque. Enfin les deux statuettes, si mal à propos placées en haut, sont tout à fait étrangères à ce triptyque.

Madone.

C'est un bas-relief en marbre, de Verrocchio, qui est au musée du Bargello, à Florence. On a voulu reconnaître, dans ce bas-relief, une œuvre de Verrocchio citée par Vasari, qui aurait été faite pour le palais Médicis (aujourd'hui palais Ricardi), et qui était autrefois placée au-dessus d'une porte, dans la chambre de la duchesse. Rien n'est plus vraisemblable que cette supposition. Tout ce qui restait au palais de Médicis, en fait de sculpture, a été en effet transporté au Bargello. Il existe un grand nombre de reproductions plus ou moins fidèles de ce bas-relief. L'une d'elles, en terre cuite peinte, est au musée de Berlin.



MADONE.
Terre cuite de Verrocchio.

PETITE CHRONIQUE

— Les jeunes artistes qui voudraient se porter candidats pour l'année 1886 aux bourses fondées par le conseil général de la Seine, doivent se faire inscrire à l'Hôtel de Ville, en apportant les justifications nécessaires.

— Une commission déléguée par la Société des Amis des monuments parisiens a été reçue par M. Maillard, président du conseil municipal, qui a promis de transmettre à ses collègues le vœu de la Société pour la conservation de la vieille église de Saint-Julien-le-Pauvre, ancienne chapelle funéraire de l'Hôtel-Dieu, et son affectation, s'il est possible, à un musée lapidaire, succursale du musée Carnavalet.

— Une réunion du Comité des Arènes de la rue Monge a eu lieu sous la présidence de M. Victor Duruy.

M. Cernesson y a présenté un rapport sur un plan fixant une nouvelle délimitation du terrain consacré aux Arènes et à la formation du square et de ses abords.

— On doit inaugurer la semaine prochaine, dans la cour d'honneur du Collège de France, une statue de Claude Bernard, due au ciseau de M. Guillaume.

— En 1818, la ville de Paris se rendit acquéreur de huit grands panneaux d'Hubert Robert, provenant de l'ancien hôtel Beaumarchais, démoli lors de l'ouverture du canal Saint-Martin, et qui furent placés à l'Hôtel-de-Ville.

A la suite des travaux d'agrandissement exécutés par Godde et Lesueur, qui avaient nécessité leur déplacement, ces toiles furent réparées et transportées, en 1852, dans la grande galerie des Marbres, dite « des Souverains ».

L'incendie de 1871 les épargna, mais elles se trouvaient dans un état de détérioration qui nécessita une restauration, qui vient d'être terminée.

M. Hattat, président de la 3e commission (architecture-beaux-arts) du conseil municipal de Paris, va demander un crédit de 4,000 fr. pour payer le prix de cette restauration.

— L'*Indicateur de Maurienne* raconte qu'il y a une cinquantaine d'années la tradition était encore vivante à Saint-Jean-de-Maurienne (Savoie), qu'un célèbre peintre flamand, se rendant en Italie pour y travailler, séjourna quelque temps à Saint-Jean-de-Maurienne pour cause de maladie et pour rétablir sa santé.

Ce peintre célèbre était Van Dyck, qui pendant la traversée de la vallée, très pénible à parcourir, tomba gravement malade et dut forcément s'arrêter à Saint-Jean-de-Maurienne pour se guérir et se remettre en route.

Il reçut l'hospitalité dans une bonne maison bourgeoise, la famille de Claude Borelly, qui, à cette époque était un notable de la cité.

Avant de quitter la maison hospitalière, Van Dyck peignit, sur une feuille de papier cuve, détachée probablement d'un livre de compte, le portrait de l'enfant de la famille qui l'avait soigné : une jolie fillette d'une dizaine d'années, au type mariennais, semblable aux petites filles que nous rencontrons chaque jour se rendant à l'école.

Ce portrait, de grandeur naturelle, porte la griffe indéniable du maître.

Un amateur éclairé, le marquis Costa de Beauregard, avait parfaite connaissance de cet épisode de la vie de Van Dyck, et pendant longtemps il fit rechercher ce précieux souvenir du passage du grand artiste dans nos montagnes, mais il ne put réussir à le découvrir.

L'*Indicateur de Maurienne* dit que ce portrait d'enfant est retrouvé, qu'il est en lieu sûr et ne se perdra plus.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 152. — Troisième année. 26 Décembre 1885.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Bénitier de Federighi, en marbre blanc sculpté (1642).

Dôme de Sienne.

La plus ancienne partie du dôme de Sienne paraît dater du XIIe siècle. Le nombre croissant des habitants de la ville motiva son agrandissement au siècle suivant. Selon Vasari, le chœur fut terminé vers 1259, puis on éleva la coupole et on acheva la décoration intérieure. C'est en 1284 que la commune de Sienne prit à son service le célèbre architecte et sculpteur Giovani Pisano, auquel Vasari attribue le dessin de la façade, qui ne fut terminée qu'en 1372. Vers 1330, le gouvernement siennois conçut le projet d'un nouvel agrandissement du dôme, immense cette fois, auquel le bâtiment existant alors devait servir de nef transversale, et qui aurait dû devenir une véritable merveille. Malheureusement l'œuvre ne fut que commencée : l'architecte Lando mourut subitement d'une fièvre pernicieuse, et les symptômes les plus alarmants relativement à la solidité du nouvel édifice ne tardèrent pas à se produire; si bien que le gouvernement siennois, fort inquiet sur l'issue de l'entreprise, l'abandonna après avoir préalablement consulté quatre des architectes les plus renommés du temps, Benci di Pione, Francesco Talenti, Domenico Dagostino et Niccolo del Mercia. On se résolut alors à consacrer les ressources dont on disposait à achever l'ancien dôme et les façades.



BÉNITIER DE FEDERIGHI, EN MARBRE BLANC SCULPTÉ (1642).

Dôme de Sienne.

San Bernardino de Pérouse.

Bas-relief dû au ciseau d'Agostino, dont l'œuvre maîtresse, ainsi que nous l'avons dit, est la façade de San Bernardino.

Bataille mythologique.

C'est un bas-relief de Bertoldo, qui appartient au Musée national de Florence.

Bertoldo est né à Florence. Il fut l'élève et le collaborateur de Donatello. Son maître lui laissa, en mourant, une partie de sa succession artistique. Il fut en effet, après lui, le gardien des collections réunies à grand'peine par les Médicis et professeur à l'Académie des Beaux-Arts instituée par eux. Bertoldo mourut dans sa ville natale, en 1491, à un âge assez avancé. Le bas-relief que nous reproduisons et qui représente un combat d'hommes, donne une idée du talent de cet artiste, moins connu qu'il ne mériterait de l'être.

Décoration de porte.

C'est la reproduction d'un dessin de G. P. Cauvet.

Gille-Paul Cauvet fut architecte, sculpteur, dessinateur et ciseleur. Il naquit à Aix en 1731 et mourut à Paris en 1788. Il appartenait à une famille riche qui le destinait à la magistrature. Mais sa vocation était irrésistible. Incapable de se plier au désir des siens, il s'échappa, vint à Paris, où il se mit à travailler avec acharnement. Parmi les œuvres les plus remarquées de cet artiste, on cite la galerie de l'ancien hôtel Mazarin et quatre tables exécutées pour la reine Marie-Antoinette : le corps et les

pieds des meubles étaient en acier avec des parties d'argent rehaussé d'or. Les dessins de Cauvet sont très recherchés.

La Bibliothèque de Paris possède de lui un volume qui contient cinquante-neuf feuilles, plus deux titres et la dédicace. On lit sur le premier : « Recueil d'ornements à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la décoration des bâtiments. » — On lit sur le second, qui est très orné, et au milieu duquel se trouve le portrait de Louis-Stanislas-Xavier de Bourbon, frère du roi, l'indication suivante : « Recueil d'ornements dédié à Monsieur en l'année 1777, par G. P. Cauvet d'Aix en Provence, sculpteur de Son Altesse Royale. »

Les cinquante-neuf feuilles de ce volume contiennent cent dix motifs d'ornement. Ces compositions, de diverses dimensions, représentent de riches panneaux genre arabesque, avec ou sans figures; une porte de salon, des principes de feuillage d'ornement, de riches frises de différentes grandeurs; treize pièces, vases modèles gravés par Hemery et Martini, et sept autres gravés par Viel. — Les premières pièces sont gravées par Miger, Le Roy, M[lles] Liottier aînée et jeune, Martini et Petit. Elles sont toutes signées *Cauvet del.* — Le privilège porte la date du 6 septembre 1777.

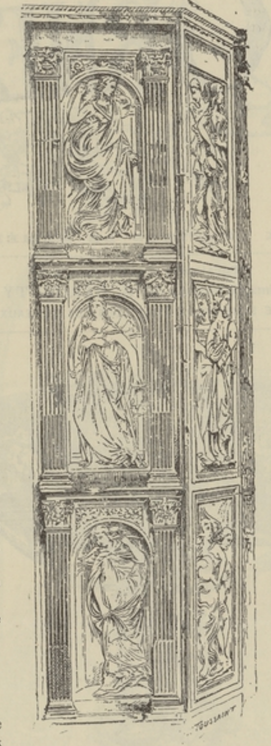
Le volume de la collection Berard contient soixante-dix-sept feuilles, sur lesquelles sont imprimés cent six cuivres représentant cent trente motifs d'ornement. Il porte aussi la date de 1777. — Celui de la collection Foulc contient soixante-treize feuilles, cent trois cuivres et cent quinze motifs d'ornement.

Toutes ces pièces sont des modèles parfaits du style Louis XVI.

Ce volume se trouve aussi à la Bibliothèque de Versailles.

Médaillon de Sigismond Malatesta, à Rimini.
Le Griffon de Pérouse, à San Bernardino.

De qui sont ces deux médaillons ? A qui est due la décoration du temple de Rimini, l'un des plus beaux monuments de l'Italie fondé par l'illustre Malatesta? Probablement au sculpteur de la façade de San Bernardino, à Agostino di Duccio, qui naquit en 1418 d'Antonio di Duccio, dit Mugnone, tisseur de drap habitant Florence, quartier de Sainte-Marie-Nouvelle. Agostino commence par une série de bas-reliefs exécutés à Modène, dans la cathédrale, sur la commande de Lodovico Farni; ces bas-reliefs représentent la vie de San Geminiano. Quelque temps après, banni de Florence, on le trouve à Venise; dix ans plus tard à Pérouse, où il exécute la façade de San Bernardino, son œuvre capitale. En 1461, cette œuvre est terminée; il rentre à Florence, et on lui commande pour le dôme une statue colossale dont le marbre, gâté par les praticiens, sera livré trente-cinq ans plus tard à Michel-Ange qui en tirera le *David*. Enfin Agostino revient à Pérouse, où il meurt vraisemblablement vers 1490.



San Bernardino de Pérouse.
Disposition des bas-reliefs entre deux pilastres.

PETITE CHRONIQUE

— L'Académie des inscriptions et belles-lettres a reçu du ministre de l'instruction publique le rapport des travaux des membres de notre École française à Rome.

M. Edmond Le Blant a fait connaître que le chevalier Bertone a exhumé dans sa villa un énorme tombeau circulaire, dépassant de beaucoup en diamètre celui de Cécilia Métella. Dans les fouilles qu'il fait continuer dans ce terrain situé au bord de la voie antique, semée de colombaria, il espère découvrir des monuments importants.

On a également trouvé dans la villa Jacobini de belles inscriptions latines.

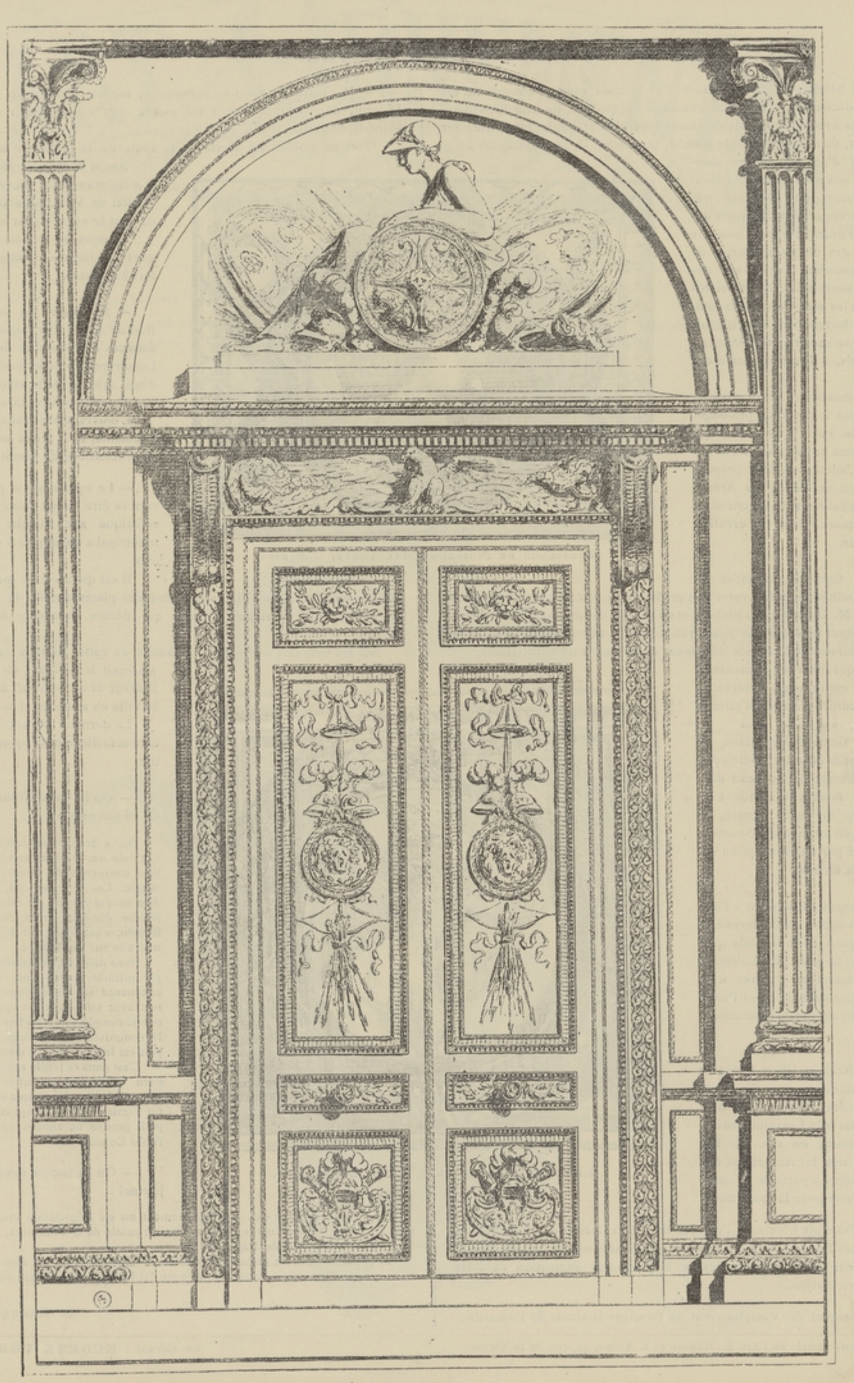
— La commission des Arènes de Lutèce s'est réunie à l'Hôtel de Ville. A cette séance, M. Ruprich Robert, chargé de la direction des travaux, a donné lecture d'un intéressant rapport sur l'état actuel des fouilles.

Il résulte de ce rapport que d'importants déblais ont été opérés depuis la dernière visite de la commission aux ruines de la rue Monge.



Bataille mythologique. (Bas-relief de Bertoldo.)

Le modeste crédit mis à la disposition de la commission pour les fouilles ayant été dépassé, un nouveau crédit est nécessaire pour achever l'œuvre entreprise et mettre, tout d'abord, à l'abri des rigueurs de la saison les précieux restes des Arènes.



DÉCORATION DE PORTE

Dessin de Gilles-Paul Cauvet.

M. du Seigneur a donné lecture d'un second rapport concernant les dernières découvertes. On peut constater aujourd'hui *de visu* l'ensemble des travaux accomplis : le déblaiement total de l'arène, le rétablissement de la *cavea*, dans sa portion de gauche, la division des *præcinctiones* et la découverte d'un *vomitorium* donnant accès aux gradins, d'innombrables fragments de sculpture très bien conservés et parmi lesquels des colonnes d'ordre dorique, une tête de femme, des chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe. Toutes ces découvertes viennent confirmer victorieusement les espérances de la commission et doivent donner à réfléchir à ceux qui se sont montrés hostiles, de parti pris, à la conservation des Arènes.

En fin de séance, la commission a délibéré sur le projet de prolongement de la rue de Navarre, qui longe, comme on sait, le terrain des Arènes. L'administration propose un tracé qui mutilerait les Arènes et qui empêcherait de les encadrer dans le square. dont la création était décidée.



Médaillon de Sigismond Malatesta, a Rimini.

— Au Conseil municipal de Paris, M. Delhomme a fait voter : un crédit de 13,000 francs pour la décoration, par M. Chartran, du plafond et de la salle des mariages de la mairie de Montrouge; un crédit de 7,000 francs pour la décoration, par M. Delahaye, du plafond de l'escalier d'honneur de la mairie de Saint-Denis.

En ce qui concerne la mairie de Pantin, la commission réserve sa décision, l'édifice n'étant pas achevé.

— M. Gustave Gouellain, de Rouen, vient de faire au Musée céramique de Sèvres un nouveau don, celui d'une faïence exécutée à la Manufacture royale de Nevers, en 1758, pour un orfèvre de Saumur; fait constaté par une inscription sur le fond de la faïence.

— M. Auguste Rodin est à l'œuvre dans son atelier du boulevard de Vaugirard, pour la commande qu'il a reçue de la ville de Calais. Il s'agit du monument à élever à la mémoire d'Eustache de Saint-Pierre et de ses compagnons de dévouement civique.

— Le statuaire Albert-Lefeuvre vient de terminer sa nouvelle figure du brave général Margueritte, destinée non plus à la Lorraine, mais à l'Algérie, comme on sait. Un fait curieux : ce sont les Arabes qui ont le plus contribué à parfaire la souscription ouverte pour le monument.



Le Griffon de Pérouse, a San Bernardino.

— M. François Flameng, l'un des nouveaux membres de la Société d'Aquarellistes français, termine une très importante aquarelle qui promet d'être l'un des plus francs succès de la prochaine exposition de cette excellente association.

— M Marquet de Vasselot vient de terminer la statue de Lamartine.

— M. Gautherin vient de terminer le modèle définitif de la statue de Diderot, dont la maquette a été placée sur le terre-plein de la place Saint-Germain-des-Prés.

C'est ce modèle qui servira à la fonte de la statue en bronze.

Avant d'être envoyé au fondeur, il a été transporté provisoirement à l'Hôtel de Ville, salle des Prévôts, où tout le monde peut le voir.

Ce nouveau modèle a subi quelques modifications importantes et fort heureuses.

— Le comité de la statue de Berlioz a été convoqué ces jours derniers dans l'atelier de M. Alfred Lenoir pour voir le modèle, aujourd'hui achevé, de la statue qui doit être élevée dans le square Vintimille.

L'œuvre a été trouvée très ressemblante, et le jeune artiste a reçu les félicitations du comité.

— Le square de la place d'Anvers va être l'objet d'une décoration artistique sur laquelle le conseil municipal a été appelé à donner son avis.

Il est question de mettre sur la colonne en pierre qui s'élève au milieu des plates-bandes de cette place une figure ailée analogue à celle qui décore le square des Arts-et-Métiers.

Sur les pelouses à droite et à gauche de cette colonne centrale, on placerait les statues en bronze de Diderot et de Sedaine, achetées par la Ville au sculpteur Lecomte.

La dernière de ces œuvres décore actuellement le square Parmentier.

— On lit dans l'*Italie* de Rome, du 26 novembre :

On a transporté dernièrement au Capitole des fresques fort belles et très bien conservées de Polidoro de Caravaggio. Ces fresques qui, on peut le dire, ont été sauvées par miracle, étaient situées dans le jardin du palais del Buffalo, c'est-à-dire sur le tracé de la nouvelle rue du Tritone.

Nous disons qu'elles ont été sauvées par miracle, parce que, lorsqu'on a commencé les démolitions, on s'y est mis avec tant d'entrain que l'on avait oublié complètement les fresques. Quand la commission archéologique municipale est intervenue, il n'était que temps.

C'est dans ce jardin aujourd'hui disparu qu'existait autrefois le musée Colozzi, le premier musée où le public fut admis : il ne se composait que d'un petit groupe de statues appartenant à l'abbé Colozzi.

— On lit encore dans le même journal :

Nous croyons savoir que le gouvernement est en négociation avec les héritiers du défunt duc de Ripalta, pour acheter le palais de la Farnesina, célèbre par les splendides fresques de Raphael.

Le gouvernement est animé des meilleures intentions et serait disposé même à faire quelques sacrifices, malheureusement les héritiers demandent des millions.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 153. — Troisième année. 2 Janvier 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 20, CITÉ D'ANTIN.
TURIN : MATTIROLO LUIGI, 10, VIA PO.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. LEBÈGUE ET Cie.
NEW-YORK : BRENTANO BROTHERS.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

ARMURE DE JOUTE, DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

EXPLICATION DES PLANCHES

Armure de joute, de la seconde moitié du XVe siècle.

La joute était le combat chevaleresque par excellence. Elle permettait à l'homme de guerre de mettre en relief sa force physique, sa bravoure, son adresse à manier le cheval et la lance. Aussi, pratiquée en temps de paix comme en temps de guerre, la joute prit une large place dans la série des jeux militaires désignés sous le nom générique de *tournois*.

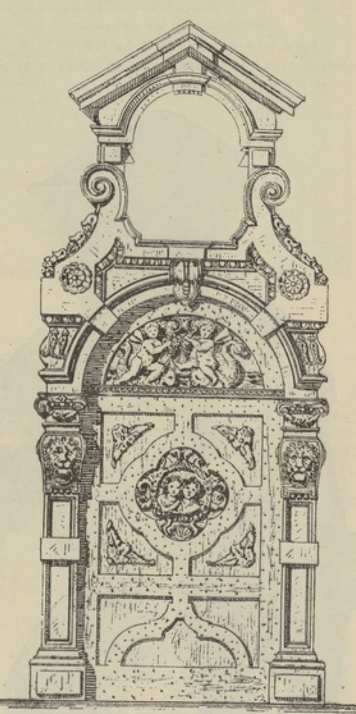
Au xve siècle, malgré les perfectionnements réalisés dans la confection des armures, chacun, à ses risques et périls, endosse le harnais vers lequel le portent ses préférences. Certains seigneurs, surtout les seigneurs français et italiens, continuent à jouter en simple armure de guerre. D'autres, considérant qu'il n'est pas indispensable qu'un divertissement occasionne des malheurs, renforcent leur équipement de guerre pour se présenter aux joutes et corsent leur armure de pièces de renfort.

L'armure que nous reproduisons et qui appartient au musée de Bruxelles est un spécimen des armures spécialement confectionnées pour la joute.

Beaucoup plus lourde que les harnais de guerre de la même époque, elle pèse 45 kil. 700. Si l'on déduit du poids total celui des deux grands cuissards qui se bouclaient à la selle, il restait à supporter par les épaules du cavalier 34 kil. de fer, sans compter la maille de dessous que l'exiguïté du couvre-rein rendait indispensable, la grande rondelle de lance, la targe qui se brêlait sur le côté gauche du plastron, le cimier, etc. On comprend facilement qu'après avoir rompu deux ou trois lances les champions se hâtaient de déposer un si incommode système de défense et que celui-ci n'ait jamais pu servir en campagne.

Si l'on examine de près les différentes pièces, on remarquera qu'elles sont uniquement construites dans l'intention de n'offrir aux coups de lance que des parties pleines, lisses et fuyantes, de manière à ce que le fer ne puisse pénétrer par aucune ouverture, s'accrocher à aucune saillie et doive glisser latéralement.

Le casque a été remplacé au xive siècle, surtout à la guerre, par le grand bassinet à camail et à visière mobile; le heaume du xiiie siècle, modifié, fut conservé pour la joute jusque dans la première moitié du xvie siècle.



PORTE DE LA MAISON N° 30, rue aux Laines, à Anvers. — Exécutée d'après un dessin de Rubens.

Le nôtre présente d'importants perfectionnements.

Pour éviter que son poids incommode la tête, il repose entièrement sur les épaules; pour prévenir les contusions on lui donne des dimensions considérables, de sorte que nulle part il ne soit en contact avec la tête du jouteur. On augmente ainsi également la solidité du casque, qui n'a aucune partie mobile sur pivot et dans lequel la tête peut entrer directement par le dessous.

Pour empêcher que le cavalier soit déheaumé, c'est-à-dire que la lance de l'adversaire, pointée dans la vue ou la visière, n'enlève le heaume en rompant ses lanières d'attache, ce qui occasionnait quelquefois des blessures au visage, le casque est vissé à demeure sur le plastron et à la dossière de la cuirasse.

Le mézail, d'une seule pièce, n'offre au choc qu'une arête mince formée par la rencontre de deux faces fuyantes sur lesquelles le fer, dirigé obliquement, est sans prise.

La vue, rainure ménagée pour les yeux au sommet du casque, est presque invisible à l'adversaire; la tête même des rivets qui assemblent ce timbre au mézail est limée avec soin pour ne pas offrir d'obstacle au fer de la lance.

L'air nécessaire à la respiration était fourni, à la fois, par deux grandes rosaces percées à jour et ouvragées, que l'on remarque derrière la tête, par la vue et par une large fenêtre rectangulaire percée en face de l'oreille droite. Cette fenêtre servait également à voir et à entendre.

Les petites ouvertures circulaires ménagées verticalement au milieu des faces latérales et sur le sommet du heaume, servaient à fixer le lambrequin de cuir peint et doré, ainsi que le grand cimier, représentant d'ordinaire la tête de quelque animal fantastique.

La cuirasse, quant à la forme, est analogue à celle de guerre. La pansière est rivée à demeure sur le haut du plastron, qui est ainsi formé de deux pièces fixes.

L'énorme faucre, très différent du petit arrêt ferme usité à la guerre, est complété par un arrière-faucre. Le bois de la lance, couché sur la branche antérieure, était maintenu horizontalement par la branche postérieure, qui l'empêchait de basculer en avant. Si l'on considère que la grande rondelle de la lance venait, en outre, s'appuyer contre l'aisselle, on comprendra que la forte lance, serrée comme dans un étau, faisant corps avec l'homme, la haute selle et le cheval, devait produire un choc formidable, qui explique les précautions prises surtout pour la protection de la tête.

La targe, attachée solidement au côté gauche du plastron, couvrait l'épaule et le bras de ce côté, et descendait jusqu'au-dessous du coude.

Notre armure est sans targe.

A partir du coude gauche, la défense était fournie par le brassard-gantelet, d'une seule pièce. On y remarque deux ouvertures circulaires qui servaient à passer les tresses au moyen desquelles le bras de la bride était suspendu, comme en écharpe, à un anneau du plastron, pour lui éviter la fatigue de ce lourd gantelet inarticulé, dans lequel les doigts devaient se mouvoir ensemble.

Une grande rondelle de joute munie d'un ombilic en pointe défend absolument chaque aisselle; celle de droite est échancrée pour livrer passage au bois de la lance. Une rondelle couvre aussi le coude gauche, qui débordait un peu la targe, quand la main tenait la bride.

Le canon d'avant-bras droit porte à la partie supérieure interne une pièce de fer demi-cylindrique qui couvre la saignée du bras quand celui-ci est ployé pour diriger la lance.

Le gantelet droit n'existe pas. Sur les gravures et les miniatures du temps, la main droite du jouteur est tantôt nue, tantôt armée, soit du gantelet de fer, soit du gantelet de mailles. Ce dernier laissait toute liberté au mouvement des doigts et permettait mieux de saisir la poignée de la lance, dont la grande rondelle abritait complètement la main.

La coupe des tapettes, en forme de tuile et d'une seule pièce, ainsi que la cubitière conique qui défend le coude droit, suffirait à indiquer que cette armure est du xve siècle; les cannelures accusent la seconde moitié et la fin de ce siècle.

Partie droite de cuirasse.

(École allemande du xvie siècle.)

C'est un croquis rapide, une sorte d'expression spontanée de la pensée

que ce projet de cuirasse. Il a une qualité de vie qu'on ne trouve que dans les œuvres exécutées librement et sans contrainte, sous l'influence d'une inspiration qui demande à se traduire vite et ne se préoccupe pas encore de l'épuration qui sera l'œuvre du lendemain.



Partie droite de cuirasse.
(École allemande. xvi[e] siècle.)

Bas-relief en pierre d'Istrie.

Ce bas-relief provient d'un palais, à Cesena. Il appartient au South Kensington Museum. C'est un travail d'environ 1500.

PETITE CHRONIQUE

— L'assemblée générale de la Société des artistes français a eu lieu sous la présidence de M. Bailly, assisté de MM. Bouguereau et Guillaume.

Après une allocution du président et l'adoption du procès-verbal de la séance précédente, M. Brune, trésorier, a rendu compte de la situation financière de la Société, qui possède un capital de 550,000 fr. environ.

M. Tony Robert-Fleury a lu le rapport sur les travaux du comité pendant l'année écoulée : organisation du Salon, constitution de la défense de la propriété artistique, etc. Le principe des pensions de retraite a été adopté sous réserve qu'elles n'absorberaient pas tout le capital disponible.

— La Société des artistes indépendants vient d'obtenir du conseil municipal le pavillon de la Ville de Paris, aux Champs-Élysées, pour y faire son exposition en 1886. Les sociétaires seuls peuvent prendre part à l'exposition. Les adhésions et demandes de renseignements doivent être adressées à M. Dubois-Pillet, trésorier de la Société, quai Saint-Michel, 19.

— On lit dans l'*Italie*, de Rome, du 16 décembre .

« Nous avons eu l'occasion de retourner dernièrement à la Chapelle Sixtine et nous avons constaté avec chagrin que les magnifiques fresques de Michel-Ange, surtout celles du plafond, ont un peu souffert ces temps derniers. Léon XIII, qui est grand ami des arts, cherchera certainement à porter remède à cet état de choses. Il y aurait un moyen bien simple, ce serait de ne plus faire de cérémonies dans la chapelle Sixtine. Nous croyons savoir que cette idée a été déjà soumise à Léon XIII, qui a promis de la prendre en considération.

« Au lieu de célébrer les cérémonies du culte dans la Chapelle Sixtine, rien n'empêcherait de les célébrer dans la Chapelle Pauline qui est tout aussi grande.

« La Chapelle Sixtine serait débarrassée de tous les bancs et des hautes balustrades qu'on y voit maintenant et ne serait visitée que pour les œuvres d'art admirables qu'elle renferme. »

— On lit dans le même journal, du 17 décembre :

« Le Musée artistique industriel de Rome continue à s'enrichir de nombreux objets d'art. Le prince Odescalchi lui a fait don d'une collection de reproductions en plâtre d'œuvres d'art de l'époque de la Renaissance, en Toscane.

« M. Raoul Richards lui a donné deux vases de Caffagiolo avec ornements et médaillons, deux bas-reliefs en bois, deux statuettes également en bois, et plusieurs étoffes de grand prix.

« Le Musée va recevoir, en outre, une série de briques peintes avec médaillons et armoiries du XIVe siècle, briques qui décoraient le plafond d'une maison à Todi.

« Le duc de Sermoneta, le comte Strogonoff, le baron Michele Lazzaroni, M. Raoul Richards et le prince Odescalchi se sont cotisés pour acheter ces briques et en faire don au Musée. »



Bas-relief en pierre d'Istrie, provenant d'un palais a Cesena.
(Travail italien d'environ 1500.)

— On lit dans le même journal, du 19 décembre :

« Les archéologues suivent avec le plus grand intérêt les fouilles entreprises depuis quelques mois sur le bord du lac de Nemi, fouilles qui ont amené la découverte d'un temple de Diane et de plusieurs autres édifices qui étaient annexés à ce temple.

« Ces fouilles ont permis, non seulement d'établir d'une façon certaine la topographie de ce temple, mais encore d'élucider certains points historiques sur lesquels les savants n'étaient pas d'accord.

« Nous n'entrerons pas dans la description détaillée de ces découvertes, parce qu'elles sortent du cadre qui nous est fixé, nous devons nous borner à donner les indications sommaires que nous croyons de nature à intéresser nos lecteurs.

« Depuis que les fouilles ont été entreprises, on a découvert plus de cinq mille objets, dont quelques-uns ont une grande importance.

« Ainsi on a découvert un grand nombre de présents offerts à la déesse : ce sont des statuettes en bronze, des terres cuites représentant des dieux, et plusieurs centaines de monnaies et d'inscriptions relatives au culte de Diane.

« Quelques-unes des statuettes en bronze sont exécutées avec un talent et un goût exquis.



Frise composée et dessinée par Preisler.

« On connaissait l'existence de ce temple parce qu'on avait déjà entrepris des fouilles en cet endroit au siècle dernier et au commencement de celui-ci, mais soit qu'elles n'aient pas été poussées assez loin, soit qu'elles n'aient pas été entreprises avec l'ordre qui préside aux fouilles d'aujourd'hui, le fait est qu'elles n'avaient pas donné lieu à des découvertes bien intéressantes. »

— A Constantinople, dans le quartier de Salma-Tomruk, on a découvert, sous une mosquée, une église qui devait être entièrement ornée de peintures, à en juger par de nombreux restes parmi lesquels on distingue un *Ecce Homo*, une *Vierge* et un *Saint Jean-Baptiste*.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : EUGÈNE VÉRON.

N° 154 — Troisième année. 9 Janvier 1886.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

PENDULE EN MARBRE BLANC.

Composée et sculptée par Pajou.

EXPLICATION DES PLANCHES

Pendule en marbre blanc.

Cette pendule a été composée et sculptée par Pajou. Elle lui a été commandée par Marie-Antoinette. C'est un groupe considérable. Un Amour arrête la faux du Temps pour y inscrire la date des noces royales, tandis que la ville de Paris prodigue les épis et les fleurs. Les emblèmes de la fécondité complètent cette importante composition. La figure de la ville de Paris est pleine d'élégance et d'un puissant modelé, celle du Temps ne lui cède en rien.

Augustin Pajou, statuaire, naquit à Paris en 1730; il y mourut en 1809. Il était élève de Lemoyne. Ayant remporté le prix de Rome, il demeura douze ans dans la Ville éternelle et y exécuta son groupe de Pluton tenant Cerbère enchaîné, auquel il dut d'être reçu à l'Académie de peinture et de sculpture, Pajou a fait un nombre considérable d'œuvres de sculpture. C'est à lui qu'on doit celles de la grande salle de spectacle du château de Versailles, les frontons de la cour du Palais-Royal, les embellissements du palais Bourbon et de la cathédrale d'Orléans, la façade occidentale de la fontaine des Innocents, etc.



La Vierge a la perle, de Raphael.

La Vierge à la perle.

Cette belle composition de Raphael appartient au musée de Madrid.

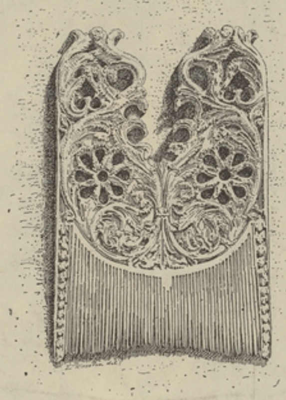
Portrait de Coysevox.

Ce portrait a été peint par Rigaud et gravé par Audran.

Antoine Coysevox, sculpteur, est né à Lyon en 1640; il est mort à Paris en 1720. Il a exécuté un nombre considérable de bustes, et on l'a appelé, à cause de cela, le Van Dyck de la sculpture. Ses œuvres principales sont à Paris : dans l'église Saint-Eustache, le tombeau de Colbert, dont Tubi a fait deux figures; le Louis XIV qui était à l'Hôtel de ville


ANTOINE COYZEVOX
Natif de Lion, Sculpteur ordinaire du Roy, ancien
Directeur, et Recteur en son Academie Royale.
Peint par Hyacinthe Rigaud
Gravé par Jean Audran pour sa
Reception a l'Academie en 1708.

avant l'incendie; aux Tuileries, les chevaux ailés de la porte du jardin, une Hamadryade, le Flûteur et une Flore; aux Invalides, la statue de Charlemagne; les tombeaux de Mazarin, au Musée des monuments français; du comte d'Harcourt, à l'abbaye de Royaumont; de Le Nôtre, à Saint-Roch; de Mansard, à Saint-Paul; de Le Brun, à Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Coysevox a, en outre, exécuté de nombreux travaux à Versailles. Son ciseau a reproduit les principaux personnages de l'époque : Louis XIV, Marie-Thérèse, Louis XV, Colbert, Louvois, Turenne, Vauban, Villars, Bossuet, Fénélon, etc. Reçu à l'Académie des beaux-arts en 1676, Coysevox y fut successivement professeur en 1676, recteur en 1694, directeur en 1702, puis chancelier en 1716. Comme directeur, le célèbre statuaire prit part à tous les actes de l'Académie. L'une de ses prérogatives étant d'indiquer aux candidats le sujet de leur morceau de réception, il emprunta de préférence ses tableaux à la légende d'Hercule. D'Angerville nous apprend que « Coysevox était fort généreux et charitable, assidu aux exercices de la religion et exact à en remplir les devoirs. Quoiqu'il considérât son travail ordinaire comme un moyen de s'acquitter de quelque chose envers Dieu, il lui demandait la grâce de le mieux servir que ceux qui n'étaient capables de lui donner que des récompenses périssables. » Lorsqu'il se croyait seul, on le surprenait murmurant cette prière : « Quel bonheur pour un pécheur comme moi, Seigneur, que vous lui accordiez la grâce des souffrances pour expier une partie de ses égarements par un faible sacrifice! Mais j'ai besoin, pour vous le rendre agréable, d'une grâce victorieuse, qui est celle de la patience et de la persévérance; car, pour mes douleurs, je les ai méritées comme un châtiment qui était dû à mes fautes; mais la patience que j'implore de votre bonté est une faveur gratuite que je n'ai point gagnée. » C'est donc avec raison, comme le fait remarquer M. Jouin, qu'on peut évoquer les souvenirs des patriarches devant ce vieillard comblé de jours, qui meurt confiant et consolé, entouré des soins pieux de sa femme et de ses enfants.



Peigne liturgique en ivoire.
(Trésor de la cathédrale de Cologne.)

L'un des grands mérites de Coysevox, c'est d'avoir aimé la nature et de l'avoir toujours consultée. Il est un des premiers qui aient dédaigné de recourir au moulage du cheval de Marc-Aurèle, apporté de Fontainebleau pour servir de type aux sculpteurs et aux peintres. Lorsqu'il prépara la statue équestre de Louis XIV, ce furent successivement dix-sept chevaux des écuries du roi, montés par les plus habiles écuyers, qui lui servirent de modèle.

Peigne liturgique en ivoire.

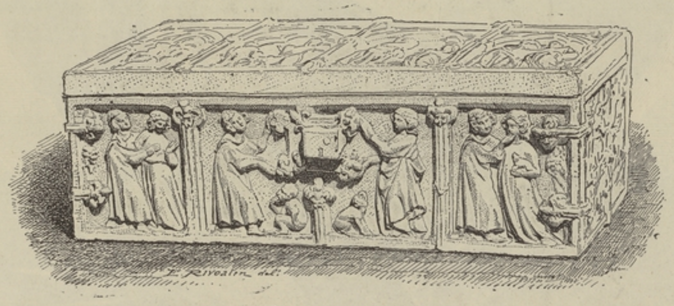
Nous avons déjà eu l'occasion de dire que, dans la primitive église, les prêtres, avant de se laver les mains, au moment de célébrer le saint sacrifice, peignaient leur chevelure. Le peigne faisait donc partie du mobilier de la sacristie, c'est ce qui explique leur présence parmi les objets déposés dans les trésors des églises.

Coffret en ivoire.

Ce coffret appartient à l'église Sainte-Ursule, à Cologne. A toutes les époques, on a exécuté des coffrets avec beaucoup de soin. Quand les matières avaient peu de prix, comme le fer par exemple, on donnait une plus grande richesse au coffret en le ciselant, ou bien encore on recouvrait le fer avec du cuir bouilli qu'on ornait de gaufrures et de dorures. Quand on utilisait l'argent comme matière, non seulement celui-ci était ciselé ou repoussé, mais encore on l'employait sous forme de filigrane. Les coffrets en ivoire sont toujours richement travaillés.

PETITE CHRONIQUE

— L'exposition de photographies au Louvre est ouverte au public. La nouvelle salle s'ouvre sur le grand salon carré, à droite, en se dirigeant vers la grande galerie ; la sortie aboutit à l'escalier monumental sur la plate-forme duquel on a érigé la *Victoire* de Samothrace.



Coffret en ivoire.
(Trésor de l'église Sainte-Ursule, à Cologne.)

Les reproductions photographiques sont vendues à des prix fixes et très modérés ; tout le monde pourra acquérir désormais à des prix raisonnables les reproductions de tous nos chefs-d'œuvre.

— On vient d'exposer dans la salle Chaudet un buste du sculpteur Dumont, représentant la mère de cet artiste ; ce buste a été donné par Mme Auguste Dumont et placé dans une vitrine.

Dans la salle Rude, on vient également d'exposer, à la place du *Spartacus*, le *Génie de la Liberté*, œuvre en bronze du sculpteur susnommé.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VÉRON.**

N° 155. — Troisième année. 16 Janvier 1886.



DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Bouteille à deux versants, en porcelaine des Médicis.

Nous avons donné, dans les numéros 113, 116 et 118 de *l'Art ornemental,* des détails assez complets sur les porcelaines des Médicis pour que nous n'ayons pas à y revenir. La bouteille que nous reproduisons appartient au Musée céramique de Sèvres.

Frontispice de l' « Anthologia Græcorum epigrammatum ».

« Fils de Laurent, élève de Politien, enfant gâté de tout ce que Florence comptait d'hommes éminents dans les sciences, les lettres, les arts, la politique, Pierre de Médicis le jeune (1471-1503) n'avait eu que la peine de naître pour prendre rang parmi les Mécènes les plus illustres ». Ainsi s'exprime M. Müntz en son livre des *Précurseurs de la Renaissance;* et il ajoute : « C'était un esprit cultivé ; il possédait à fond le latin et le grec et s'essaya, comme son père, dans des compositions poétiques dont un sonnet nous a été conservé. »

Quand Charles VIII arriva sur les frontières de la Toscane, il somma Pierre de Médicis de lui livrer passage et de se déclarer franchement pour lui. Le fils de Laurent perdit la tête. Présomptueux dans la fortune, il se trouva sans force, sans courage, sans dignité en présence d'un adversaire résolu. Sans consulter ses concitoyens, il livre les principales forteresses de l'État. La ville se soulève et le soir même, 9 novembre 1494, le coupable est forcé de prendre la fuite. Il ne devait pas revoir sa ville natale. Ses frères, ses parents n'échappent que difficilement à la fureur populaire. L'entrée des Français provoqua de nouveaux désordres.

« Le roi, dit Commines, entra le lendemain 17 novembre en la cité de Florence, et lui avait ledit Pierre fait habiller sa maison. Et jà était le seigneur de Ballassat pour faire ledit logis, lequel, quand il sut la fuite dudit Pierre de Médicis, se prit à piller tout se qui se trouva en ladite maison, disant que leur banque à Lyon luy devait grand somme d'argent ; et entre autres choses, il prit une licorne entière qui valait six ou sept mille ducats et deux grandes pièces d'une autre, et plusieurs autres biens. D'autres firent comme luy. En une autre maison de la ville avait retiré tout ce qu'il avait vaillant. Le peuple pilla tout. La Seigneurie eut partie des plus riches bagues, et vingt mille ducats comptants, qu'il avait à son banc, en la ville, et plusieurs beaux ports d'agathe, et tant de beaux camayeux bien taillés que merveille qu'autrefois j'avais vus, et bien trois mille médailles d'or et d'argent, bien la pesanteur de quarante livres : et crois qu'il n'y avait point autant de belles médailles en Italie. Ce qu'il perdit ce jour en la cité valait cent mille escus et plus. »



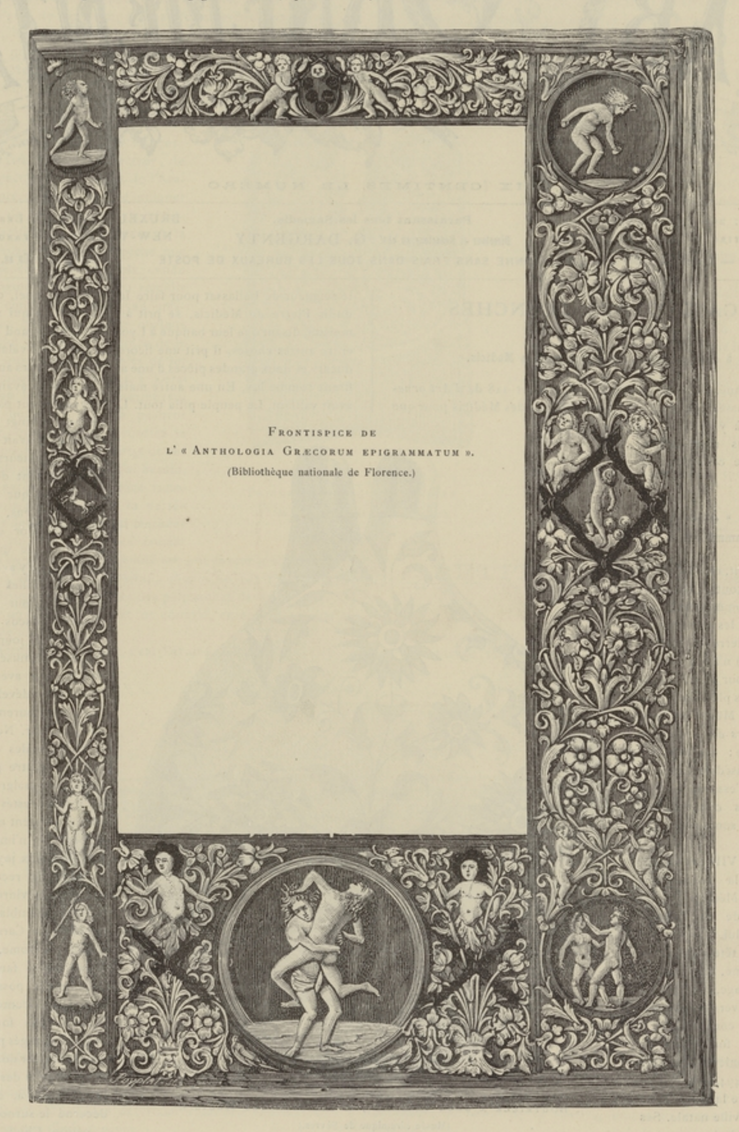
Bouteille a deux versants, porcelaine des Médicis.
(Musée céramique de Sèvres.)

Un seul jour suffit pour anéantir l'admirable musée des Médicis fondé par Cosme avec le concours de Donatello, développé par Pierre, porté par Laurent au plus haut degré de splendeur. Néanmoins telle était la richesse des collections réunies par ces quatre générations d'amateurs que, malgré tant de désastres, les trésors restés entre les mains de Pierre auraient encore pu faire l'ornement de n'importe quel cabinet princier. Aux joyaux qu'il emporta, à ceux que recueillirent pour lui ses fidèles, vinrent s'ajouter, selon toute vraisemblance, les collections déposées à Carreggi, à Poggio, à Caiano, à Rome, peut-être même à Milan, où sa famille, on l'a vu précédemment, possédait un beau palais. Un document du plus haut intérêt nous fournit la liste des camées engagés par Pierre, en 1496, à un banquier dont la richesse devait éclipser celle des Médicis, et auquel la postérité a, comme à Laurent, décerné le surnom de Magnifique, Agostino Chigi. Leur chiffre total s'élève à 166. Le document qui a fourni la liste de ces camées contient également la liste des tapisseries destinées à compléter le nantissement du prêteur. Ce sont environ quatre-vingts pièces, la plupart désignées comme étant de qualité fine :



tentures proprement dites, portières, ciels de lit, « banquiers », « espalliers », etc.

Le frontispice de l'*Anthologia Græcorum epigrammatum*, que Jean Lascaris dédia à Pierre de Médicis en 1494, est une des épaves échappées à ce désastre et qui appartient maintenant à la bibliothèque nationale de Florence.



Frontispice de
l'« Anthologia Græcorum epigrammatum ».
(Bibliothèque nationale de Florence.)

Composition allégorique de François Boucher.

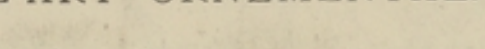
Ce dessin, à la pierre noire rehaussé de blanc, a été fait pour un portrait de la marquise de Pompadour.

On a dit que le plus simple croquis peut souvent en dire tout autant que le tableau le plus travaillé. Nous sommes de ceux qui pensent qu'ils en apprennent fréquemment beaucoup plus long sur un maître et le portent plus haut que ses œuvres les plus achevées. Cela est vrai surtout pour



COMPOSITION ALLÉGORIQUE DE FRANÇOIS BOUCHER,

pour un portrait de la marquise de Pompadour.



Boucher. Ses dessins le proclament un artiste de la race des maîtres. C'est grâce à eux que l'on peut étudier tout ce qu'il cache de savoir sous les œuvres où il a le plus sacrifié à la mode de son temps ; c'est là qu'éclatent librement, à côté de la sûreté de sa science, l'abondance de son invention, sa souplesse, son ingéniosité, son habileté et son sentiment décoratif. Il n'est certainement pas un seul tableau de Boucher qui fasse sentir la griffe du maître avec plus d'intensité que le dessin que nous reproduisons, simple projet d'entourage pour le portrait de Mme de Pompadour.

Vache couchée.

Il nous a paru intéressant de placer côte à côte deux dessins dus au crayon de deux maîtres animaliers hollandais et absolument contemporains. Cette étude de Paul Potter est à la pierre noire. Paul Potter, peintre et graveur comme le précédent, fut également élève de son père, Pieter Potter. Dès l'âge de quinze ans, il était regardé comme un maître. Venu à Amsterdam à la sollicitation du bourgmestre Tulp, qui lui commanda un très grand nombre de tableaux, sa faible constitution ne put résister à un travail assidu et il mourut à vingt-huit ans. Il était né en 1625.



VACHE COUCHÉE.
Étude à la pierre noire, par P. Potter.

Vache couchée.

Ce dessin est d'Albert Cuyp ; il est vigoureusement lavé à l'encre de Chine. Albert Cuyp, peintre et graveur, est né à Dordrecht en 1605. La date de sa mort est inconnue, mais on sait qu'il vivait encore en 1672. Il a peint des animaux, des paysages, des marines, des portraits, des fleurs, d'une exécution large et d'une couleur admirable. Il était élève de son père, Jacob-Gerritz Cuyp.

PETITE CHRONIQUE

— On annonce, pour le lundi 18 janvier, l'Exposition, à la Galerie artistique moderne, 5, rue de la Paix, d'une série d'aquarelles (marines, paysages, fleurs) de M. A. Porcher, dont les paysages de l'Isère ont été très remarqués aux derniers Salons.

— Le Musée Carnavalet a acquis le sabre offert par le Directoire exécutif à Masséna, le 20 floréal an V, quand il vint à Paris, envoyé par le général Bonaparte, apporter les drapeaux conquis par l'armée d'Italie et les préliminaires du traité de Léoben.



VACHE COUCHÉE.
Dessin lavé à l'encre de Chine, par Albert Cuyp.

Ce sabre est exposé dans la salle Liesville, en pendant au curieux sabre des conventionnels délégués aux armées.

— L'Académie de médecine vient d'être informée qu'une souscription est ouverte pour élever à Tours des statues aux docteurs Trousseau, Bretonneau et Velpeau, trois illustrations médicales qui se rattachent à cette ville.

G. DARGENTY.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et J. AUGRY, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : EUGÈNE VERON.

N° 156. — Troisième année. 23 Janvier 1886.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin.
TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50

Paraissant tous les Samedis.
Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie.
NEW-YORK : Brentano Brothers.
Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

Vase Renaissance.

Cette belle pièce d'orfèvrerie Renaissance appartient au Musée national bavarois, à Munich.

Horloge Renaissance.

Comme la précédente pièce, cette horloge Renaissance appartient au Musée national bavarois. Elle est en argent repoussé et doré.

L'art de l'horlogerie est tout à fait moderne. L'horloge mécanique à balancier apparaît vers le XIe siècle, mais on ne sait pas au juste à qui en attribuer l'invention. La sonnerie date du XIIIe siècle, peut-être même du XIVe, car beaucoup d'auteurs spéciaux considèrent l'horloge qui fut exécutée en 1360 par Henri de Vic, pour le Palais de justice de Paris, comme la première horloge à sonnerie qui se soit produite. Les formes d'horloge ont été extrêmement variées. Il en est qui affectent une allure vraiment monumentale et d'autres, comme celle que nous reproduisons, qui sont d'une simplicité extrême, et dont tout le charme décoratif réside dans les ornements employés à les décorer.

Applique à deux lumières.

Elle est en bronze doré et a été exécutée sur un modèle de Clodion.

Objets appartenant au Musée national bavarois.



VASE RENAISSANCE. — (Musée National Bavarois, à Munich.)

A gauche, c'est une épingle à cheveux; à droite, une breloque de chapelet en forme de noix; entre les deux, la même breloque ouverte; en dessous, au milieu, une bague; tout au bas, une chaîne. Tous ces bijoux, gothiques, sont en argent ciselé.

Carreau de pavage et fragment de pavage.

Ces deux échantillons de faïence appartiennent à la chapelle de Sainte-Catherine, à Sienne, qui a conservé sa décoration de majoliques. « Ce pavage, dit M. Émile Molinier, se compose de plaques rectangulaires, de disques et de plaques plus longues que larges, évidées en demi-cercles à leurs extrémités, de manière à se raccorder avec les disques.

« Les carreaux rectangulaires sont chargés de monstres et d'animaux chimériques et entourés d'une bordure de feuilles d'eau, comme les majoliques provenant du palais Petrucci, de Sienne, dont le Louvre, et surtout le *South Kensington Museum*, possèdent un certain nombre. Ces faïences sont évidemment sorties de la même fabrique. M. Darcel les a attribuées à Caffagiolo; nous nous rangeons plus volontiers à l'avis de M. Fortnum, qui les donne à Sienne. Aux preuves de l'existence d'une fabrique de majoliques à Sienne qu'a données le rédacteur du catalogue du *South Kensington Museum*, nous en ajouterons une autre tirée de l'examen du pavage de la chapelle de Sainte-Catherine.

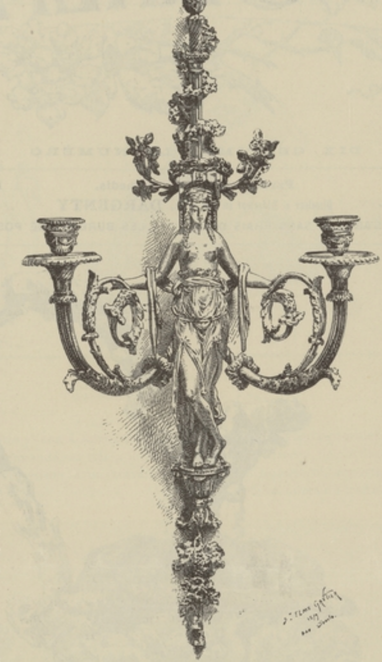
« La plus ancienne date que nous ayons relevée sur ce passage est celle de 1504, puis celle de 1509, et enfin celle de 1651. Or, tous ces pavés, quelque date qu'ils portent, appartiennent à la même fabrication, tous sont du même style; ceux du XVIIe siècle sont seulement reconnaissables à leur dessin plus lâché; on y remarque, toutefois, la préoccupation de copier l'ancien pavage. La présence de ces



carreaux du XVIIe siècle a son explication dans ce fait que, à mesure qu'ils s'usent, on les remplace par des nouveaux : ceux que l'on met aujourd'hui sortent, croyons-nous, de la fabrique Ginori, à Doccia; mais s'il est facile, de nos jours, de faire fabriquer des carreaux au fur et à mesure des besoins, on ne peut guère supposer que les mêmes facilités existaient au XVIe et au XVIIe siècle, à moins cependant qu'il n'y eût une fabrique à Sienne même et que les ouvriers établis à Sienne fussent originaires de Faenza ou de Caffagiolo. Tout démontre du reste l'existence de cet atelier, témoin le plat que possède le *South Kensington Museum*, et qui porte cette inscription : FATA I(N) SIENA DA M° BENEDETTO.

« Le pavage de Sainte-Catherine de Sienne est entouré de deux bordures. Sur la première, on voit une suite de génies chevauchant des monstres traités en bleu, vert et jaune, sur fond d'ocre; les génies sont modelés en bleu. La seconde bordure porte des rosaces composées de grosses perles bleues sur fond jaune. Cette dernière est de fabrication très grossière. Les majoliques ont été fabriquées spécialement pour la chapelle, ainsi que l'indique l'inscription suivante, qui se lit sur l'un des carreaux : SPQR. SC. *Senatus populusque Romanus. Sancta Catherina*. Il paraît que ce fut la famille Borghesi qui, vers la fin du XVe siècle, fit les frais de ce pavage. Il n'y a pas apparence qu'aucun des carreaux de cette époque nous soit parvenu. Vers 1533, on le répara; c'est du moins ce qui semble résulter des comptes de la chapelle, et une bonne partie du pavage peut être regardée comme l'œuvre de Girolamo di Marco, qui laissa pourtant subsister l'œuvre intacte de ses devanciers. »

Cette note de M. Molinier est fort intéressante, en ce sens qu'elle paraît démontrer l'existence d'une fabrique de faïence que les ouvrages de céramique n'indiquent pas. C'est pour cela que nous l'avons reproduite. Ces centres secondaires de fabrication sont, du reste, très nombreux dans les pays où la faïence a été en honneur, et ils ont parfois, et comme par accident, sous l'influence de certains ouvriers, artistes de passage, donné naissance à des produits supérieurs à leurs ouvrages ordinaires, lesquels piquent à juste titre la curiosité des chercheurs. Les carreaux de pavage dont nous donnons l'estampe en sont un exemple.

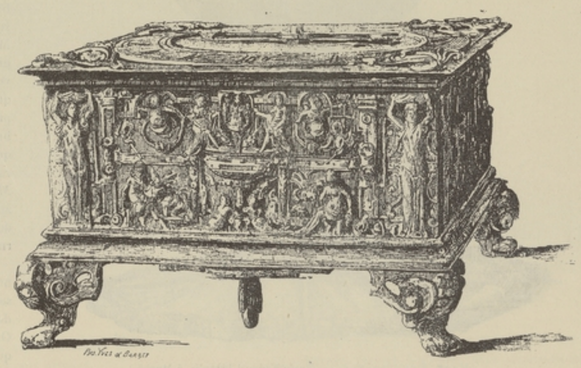


APPLIQUE EN BRONZE DORÉ A DEUX LUMIÈRES.
Modèle de Clodion.

Frise composée et dessinée par Choffard.

Choffard (Pierre-Philippe), dessinateur et graveur, est né à Paris en 1729 et mort en 1809.

La bibliothèque de Paris possède deux volumes de ce maître, contenant un nombre considérable de pièces d'ornement. Ce sont des adresses et vignettes, des cadres, des titres, des cartouches, des encadrements, des armoiries ornées, des écussons, des culs-de-lampe, des lettres ornées, des arabesques, des frontispices, des fleurs, en un mot, une série de jolis motifs pleins d'ingéniosité et d'une exécution parfaite, très utiles à consulter.



HORLOGE RENAISSANCE EN ARGENT REPOUSSÉ ET DORÉ. (Musée National Bavarois, à Munich.)

PETITE CHRONIQUE

— La précieuse collaboration du Garde-Meuble dans les fêtes données ou projetées par le comité du commerce et de l'industrie a ramené, dit le *Rappel*, l'attention sur les richesses de notre Mobilier national, si peu connu des Parisiens.

La collection du Mobilier national comprend actuellement : 1° les meubles dispersés autrefois dans les palais du Louvre, de l'Élysée, de Versailles, de Trianon, de Fontainebleau, de Compiègne et de Pau ; 2° les meubles qui garnissent les administrations centrales.

Or, par une singulière anomalie, les meubles courants dépendent du ministère des beaux-arts, tandis que les meubles artistiques sont dans les attributions du ministère des travaux publics.

Il en résulte que les administrations centrales de la marine, des affaires étrangères et de la justice, renferment des meubles remarquables à tous égards et qui se détériorent par un usage journalier.

On croit généralement que le Mobilier national comprend tout le mobilier de l'ancienne monarchie depuis son origine. Or, ce mobilier ne remonte guère au delà de Louis XIV, qui considérait comme barbares les styles antérieurs à son règne et se débarrassa de la plupart des objets que renfermait le Garde-Meuble, par des dons aux souverains étrangers, aux ambassadeurs, aux courtisans, etc.

Ce fut la Convention qui composa la dotation du Garde-Meuble actuel. Des biens de la couronne et de ceux des émigrés, elle ne retint que ce qui présentait un véritable caractère artistique ou un intérêt de premier ordre au point de vue de l'enseignement de l'art, pour le répartir entre le Louvre, la Bibliothèque nationale et le Garde-Meuble.

En 1879, le Musée dit du Mobilier national a été pour la première fois ouvert au public. On y voit réunis presque tous les chefs-d'œuvre de l'art industriel : tapisseries, sculptures, meubles rares, etc.

Les galeries, situées au fond d'une vaste cour, sont disposées et ornées avec goût, et les styles se coudoient sans se confondre.

Un atelier contigu aux galeries permet aux artistes qui en font la demande de copier les objets qu'ils désirent étudier.

Enfin, une bibliothèque de livres d'art et une série d'inventaires manuscrits de la couronne, depuis Louis XIV jusqu'à nos jours, complètent cet ensemble si remarquable d'une collection utile à tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de l'art industriel français.

— On a installé dans le groupe scolaire, 80, boulevard Montparnasse, une nouvelle bibliothèque dite « d'Art industriel », destinée à rendre de grands services à la classe ouvrière.

Cette bibliothèque est composée d'environ trois mille modèles ou dessins d'ouvrages pouvant servir de sujets d'études aux ouvriers des différents corps de métiers. On peut consulter ces modèles sur place et même, avec une autorisation spéciale, les emporter chez soi. Pour être admis à la bibliothèque d'Art industriel, il faut, entre autres conditions, être âgé de seize ans au moins. En outre n'y sont admis que les habitants des 5e, 6e, 7e, 13e, 14e et 15e arrondissements.

— Le 18 janvier s'est ouverte, dans la galerie des Artistes modernes, rue de la Paix, 5, une exposition d'aquarelles, — marines, paysages, fleurs, — de M. A. Porcher, dont on a pu remarquer au dernier Salon des paysages de l'Isère. L'exposition durera jusqu'au 30 janvier.



Divers objets du Musée National Bavarois, a Munich.

— Dans la dernière séance qu'elle a tenue à l'Hôtel de Ville, la commission des Arènes de Lutèce a rendu compte de l'état actuel des travaux de fouilles qui sont actuellement opérés aux ruines de la rue Monge.

On peut constater maintenant *de visu* l'ensemble des travaux accomplis : le déblaiement total de l'arène, le rétablissement de la *cavea*. On a découvert un *vomitorium* donnant accès aux gradins, ainsi que d'innombrables fragments de sculpture très bien conservés, et parmi lesquels des colonnes d'ordre dorique et des chapiteaux ornés de feuilles d'acanthe.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à la nomination de son bureau.

Suivant l'usage, M. Charles Garnier, vice-président, a été élu président. M. Chaplain (Jules-Clément, graveur, a été nommé vice-président, M. le vicomte Delaborde occupe toujours les fonctions de secrétaire perpétuel. L'Académie a désigné, pour faire partie de la commission centrale administrative, MM. Bailly et Questel.

Le président a fait le discours traditionnel, en mentionnant les « changements survenus dans l'état de la compagnie ».

Pendant l'année, l'Académie a perdu MM. du Sommerard, Théodore Ballu et Émile Perrin. De plus, une dépêche, reçue en ouvrant la séance, annonçait au bureau la mort de M. Jean-Étienne-Henri Franel, membre correspondant de l'Académie de Genève pour la section d'architecture.



Carreau de pavage de la chapelle de Sainte-Catherine, a Sienne.

— Mme Mac-Nab expose, dans son atelier, 5, rue Milton, les dessins, aquarelles et peintures de ses élèves. Cette exposition, ouverte depuis le jeudi 14 courant, sera terminée le mardi 26.

— *L'Italie* de Rome, du 9 janvier, nous apprend qu'on vient de découvrir, non loin de l'Aventin, dans le quartier de Testaccio, un mausolée très bien conservé et qui ressemble beaucoup à un autre mausolée trouvé près d'Albano, à Palazzuolo :

Sur la façade principale du mausolée on lit le nom du personnage en l'honneur duquel le mausolée a été élevé : c'est celui de Servius Sulpitius Galba. Les archéologues ont cru d'abord qu'il s'agissait de l'empereur Galba, mais ils n'ont pas tardé à changer d'avis en pensant à la fin malheureuse de cet empereur. On sait, en effet, que son corps fut coupé en morceaux et que sa tête, fichée sur une lance, fut promenée dans les rues de Rome. Il était difficile d'admettre qu'on eût élevé un monument à la mémoire d'un souverain aussi maltraité par la populace. Il faut ajouter que le style de ce mausolée est d'un caractère simple et sévère, il est donc antérieur au style de l'empire.



Fragment de pavage de la chapelle de Sainte-Catherine, a Sienne.



Frise composée et dessinée par P. P. Choffard.

On croit et avec raison qu'il s'agit du mausolée d'un ancêtre de Galba, qui portait les mêmes noms que l'empereur et qui fut préteur en Lusitanie en l'an 161 avant Jésus-Christ.

Ce Sergius ou Servius Sulpitius fut également consul en l'an 144 avant Jesus-Christ. Cicéron le cite comme le meilleur orateur de son temps.

Ce monument sera conservé, mais non à la même place. Tous les blocs de marbre qui le composent, après avoir été numérotés, seront enlevés, pour être ensuite ajustés de nouveau ensemble sur une place du quartier du Testaccio, place qui très probablement prendra le nom de Sulpitius.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.

Le Gérant : **EUGÈNE VERON.**

N° 157. — Troisième année. 30 Janvier 1886.

L'ART ORNEMENTAL

DIX CENTIMES LE NUMÉRO

PARIS : 29, cité d'Antin. TURIN : Mattirolo Luigi, 10, Via Po.
Paraissant tous les Samedis. Directeur et Rédacteur en chef : G. DARGENTY
BRUXELLES : A. N. Lebègue et Cie. NEW-YORK : Brentano Brothers.
Paris et Dép. : Un an, 5 fr. — Six mois, 2 fr. 50 ON S'ABONNE SANS FRAIS DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE Union postale : Un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr.

EXPLICATION DES PLANCHES

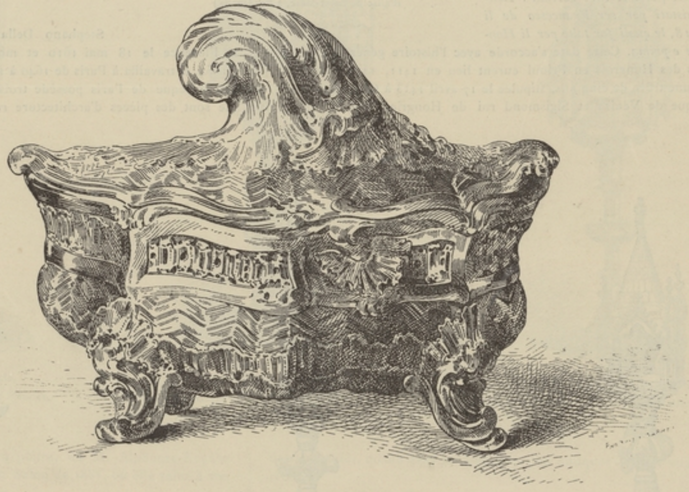
Sucrier en argent.

Ce sucrier est un travail français du temps de Louis XV.

Les reliquaires de la ville de Pordenone.

Au bout de trois heures de chemin de fer de Venise à Trieste, dit M. Victor Ceresole, après avoir laissé derrière vous, à votre gauche, la charmante Trévise et les collines riantes de Conegliano, vous trouvez à votre droite la petite ville de Pordenone.

C'est le *Portus Naonis* des anciens, situé dans une vaste plaine, au pied des derniers contreforts des Alpes Juliennes, verdoyantes au printemps, desséchées en automne et servant alors parfois aux évolutions de quelques régiments de cavalerie italienne. Cette jolie bourgade, qui a donné son nom au peintre Giovanni (Antonio Licinio), est un petit centre industriel où prospèrent deux grandes filatures. Les eaux du Noncello (le Naone des



Sucrier en argent.
Travail français du temps de Louis XV.

anciens) la mettent en rapport direct avec la mer Adriatique, dont les barques peuvent encore remonter jusqu'à cet endroit.

La fabrique de l'église de Saint-Marc de Pordenone, avec le consentement d'une administration municipale ignorante, avait, en 1878, fait un contrat pour la vente de treize reliquaires très anciens appartenant à cette église. On avait décidé de céder, pour la somme ridicule de 3,000 lires, ces reliquaires excessivement rares à cause de la matière, métal noble dont la valeur intrinsèque les a mis pendant près de cinq siècles en danger d'être fondus. Heureusement l'éveil fut donné à temps. Plusieurs patriotes, aussi bien les libres penseurs que les cléricaux, s'en mêlèrent et protestèrent dans les journaux d'abord, auprès de la préfecture d'Udine ensuite, puis auprès du ministère de l'intérieur du royaume d'Italie, à Rome. Ce dernier fit examiner la chose par la commission provinciale pour la conservation des œuvres d'art. L'Académie d'Udine à son tour s'en émut et, à la date du 21 juin 1878, M. Joseph-Hubert de Valentinis, président de la commission que nous avons nommée, en fit le sujet d'une conférence publique. Tous ces efforts réunis furent heureusement couronnés de succès; le contrat de vente fut cassé, et ces trésors, d'une valeur artistique toute spéciale pour l'histoire de la bijouterie, seront conservés à Pordenone, où ils se trouvent aujourd'hui sous la protection spéciale de l'État. Nos estampes

sont les dessins authentiques gravés à l'échelle d'un quart de la grandeur naturelle.

Voici, à propos de ces objets d'orfèvrerie religieuse, quelques informations historiques :

Une ancienne chronique rapporte que sous le règne de Sigismond, roi de Hongrie, nommé roi des Romains, les Hongrois firent irruption dans le Frioul au commencement du xve siècle; qu'à cette époque ils emportèrent ces reliques à Serravalle, entre Conegliano et Bellune, et que le capitaine Francesco Ricchieri, mort en 1419, mettant son épée au service de l'Église, les arracha au vainqueur et les replaça solennellement dans le sanctuaire de la cathédrale de Pordenone.

Le *Diplomatarium Portus naonense*, publié en 1865 à Vienne par feu Joseph Valentinelli, le savant bibliothécaire de la Marciana de Venise, contient une note qui nous confirme cette donnée, en précisant la date de ce fait d'armes et en établissant que ces reliques furent reprises aux Hongrois par Francesco de li Ricchierij l'an 1418.

Les reliques furent, depuis cette époque, religieusement conservées à Saint-Marc de Pordenone, dans la chapelle des saints Pierre et Paul, chapelle dite des reliques, fondée par la famille Ricchieri.

Le catalogue des reliques, qui se trouve dans les archives du comte Pietro de Montereale, à Pordenone, porte le titre suivant : *Reliquie sono chonquistati per ser Francesco de li Ricchierij del 1418, le quali for tolte per li Hongari a Serravalle e prima.* Cette date s'accorde avec l'histoire générale, car les incursions des Hongrois en Frioul eurent lieu en 1411, 1412 et 1413, puis, après une trêve de cinq ans, stipulée le 17 avril 1413 à Cividale entre la République de Venise et Sigismond roi de Hongrie, nommé roi des Romains, la médiation du pape Martin V n'ayant pas abouti, les hostilités recommencèrent précisément en 1418. Une nouvelle armée de Hongrois étant entrée à Udine, le patriarche d'Aquilée Ludovic de Tech se déclara également en faveur de Sigismond, mais cette nouvelle campagne fut favorable aux armes de Venise, sous le commandement de Filippo Arcelli et du comte Tristan de Savorgnan, et il en résulta que presque tout le Frioul et le territoire du patriarche d'Aquilée ne tardèrent pas à tomber au pouvoir de la Sérénissime République.



TÊTE DE CHRIST.
Reliquaire en lames de cuivre doré. Style gréco-byzantin.
(Église de Saint-Marc, à Pordenone.)

Les bases de toutes les pièces que nous avons fait reproduire ont un style très différent de celui qui a été adopté pour la décoration de la partie contenant plus spécialement des reliques. Du reste, à cette époque, les piédestaux de la plupart des reliquaires sont tous du même style, à quelque origine qu'appartiennent leurs auteurs, ce qui fait croire que la forme organique et ornementale de ces piédestaux a été généralement fixée de cette manière comme étant la plus favorable à la manipulation de l'objet.

Ajoutons que l'église de Saint-Marc de Pordenone possède encore trois autres reliquaires non moins intéressants. L'un d'eux, celui de saint Gothard, porte l'inscription suivante :

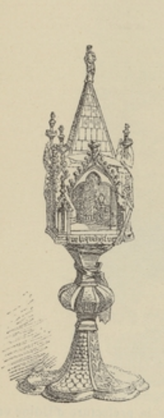
IST, OPUS FECIT IOANNES MARI GEM. 1500.

Cet artiste distingué et inconnu, qui signait Joannes Mari, était peut-être un orfèvre de la ville de Gemone en Frioul.

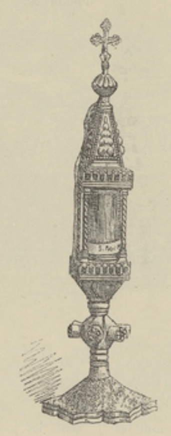
Fleuron.

Stephano Della Bella, peintre et graveur, naquit à Florence le 18 mai 1610 et mourut dans la même ville le 22 juillet 1664. Il travailla à Paris de 1640 à 1650.

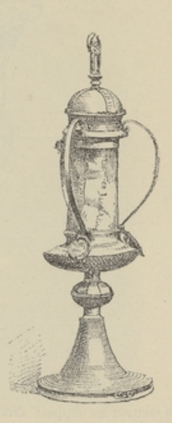
La Bibliothèque de Paris possède trois volumes des œuvres de ce maître. Ce sont des pièces d'architecture religieuse, des cartouches, un nombre considérable de petits vases, des armoiries, des lettres ornées, des titres, un riche tombeau à *l'héroïque et éternelle mémoire de Louis le Juste*, un char de triomphe consacré à la gloire de Louis XIV, sur lequel il est représenté enfant; une suite de frises, feuillages et grotesques; des caprices, des cartouches, des décors de théâtre, etc. Toutes ces compositions ont bien un cachet personnel et sont très intéressantes.



Reliquaire de sainte Lucie et de sainte Marie Magdeleine xve siècle.

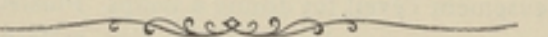


Reliquaire de saint Pierre martyr, en argent doré. xve siècle.



Reliquaire antérieur au xve siècle.

(Église de Saint-Marc, à Pordenone.)



PETITE CHRONIQUE

— La collection du baron Ch. Davillier est aujourd'hui classée au Musée de Sèvres; pour faire honneur à l'important legs du généreux donateur, le conservateur, M. Champfleury, par un remaniement des vitrines, s'est efforcé de grouper les principales pièces hispano-moresques et italiennes de la galerie Davillier, sans détruire l'ordre chronologique et historique des collections du Musée de Sèvres. On a pu ainsi aller plus loin que la lettre du testament qui ne renfermait aucunes conditions, et le nom du baron Charles Davillier apparaîtra, avec tout l'éclat qu'il mérite, dans un groupement méthodique important, ainsi que dans un certain nombre de vitrines qui contiennent les diverses séries de porcelaines, de grès et de faïences françaises du même donateur.

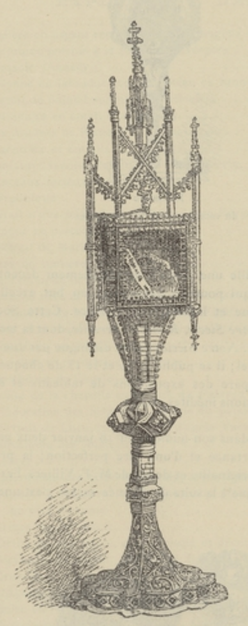
— La ville de Paris vient de prendre possession d'un terrain de 4,000 mètres, situé avenue d'Iéna et rue Boissière.

Ce terrain, acquis de M. d'Erlanger moyennant la somme de un million, est destiné à recevoir les bâtiments où sera installé le Musée des religions et civilisations orientales, dit Musée Guimet.

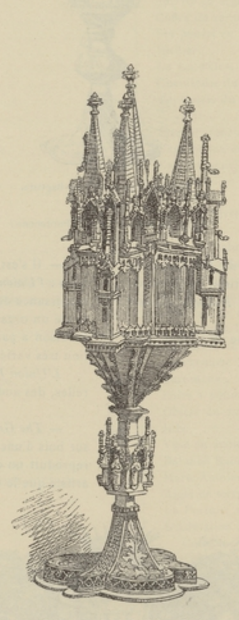
C'est au ministère de l'instruction publique qu'incombe maintenant le soin d'élever les nouveaux bâtiments : les plans et devis viennent d'être approuvés par M. René Goblet, de telle sorte que les travaux pourront commencer effectivement dès le printemps prochain.

Bien que le projet soit aussi simple que possible, son exécution demandera dix-huit mois environ; ce n'est guère qu'en 1888 que le Musée Guimet pourra être ouvert au public.

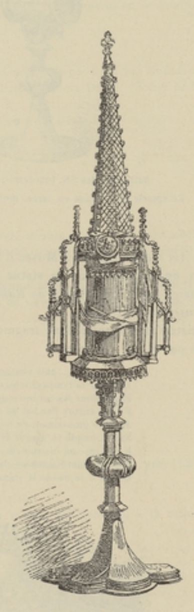
— M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État au Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vient d'envoyer au Musée



Reliquaire en argent doré du xve siècle, contenant une partie de la spatule de saint Maurice.



Reliquaire dit de la Sainte-Croix actuellement vide. xve siècle. Argent doré. (Église de Saint-Marc, à Pordedone.)



Reliquaire des SS. Marc et Maurice. Cylindre en verre monté en lames d'argent doré. xve siècle.

de Saintes *Orphée expirant*, statue en plâtre, de M. Alphonse-Eugène Guilloux, qui fut acquise par l'État au Salon de 1881, où elle valut à son auteur une médaille de troisième classe.

La salle de gravures du Musée de Saintes, due en grande partie à notre tant regretté ami Léon Gaucherel, dont *l'Art* n'a fait que suivre le généreux exemple, est aujourd'hui complètement installée et fort convenablement, grâce aux soins éclairés du zélé Conservateur, M. Charles Dangibeaud.

— M. Auguste Vacquerie vient d'acquérir l'*Ève* de M. Rodin, marbre de la plus magistrale tournure et de l'exécution la plus savante. Ce choix fait le plus grand honneur au goût de notre éminent confrère; le talent absolument hors de pair d'Auguste Rodin devait attirer cet esprit d'élite.

— Cicéron était âgé de quarante-trois ans lorsqu'il se proposa de former une bibliothèque et une collection d'antiquités — il y a toujours eu des antiquités, même dans les temps les plus antiques — qu'il voulait sans rivales.

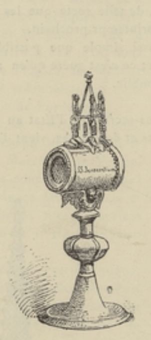
Il disposa à cet effet sa maison de campagne, près de Tusculum, où il voulut vivre loin des hommes et des honneurs. Sa passion pour les livres grandit de jour en jour. « Elle égale, écrivait-il, le dégoût que j'ai pour le reste des choses humaines. »

Il aimait également les belles statues et chargeait tous ses amis de lui acheter, sans épargner sa bourse, ce qu'ils trouveraient de plus parfait et de plus rare.

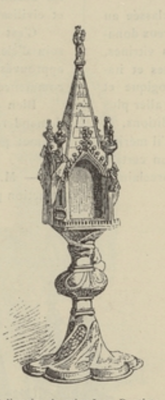
Un d'eux, Atticus, l'ayant informé qu'il ne tarderait pas à recevoir une merveille, un groupe sculptural qui réunissait les têtes de Mercure et de Minerve, Cicéron s'empressa de lui répondre : « Votre découverte est admirable; l'œuvre dont vous me parlez est faite tout exprès pour mon cabinet, » etc., et, la statue tardant à venir, Atticus fut accablé de lettres pressantes : « Ne me faites pas plus longtemps attendre; pourquoi m'avez-vous donné le désir? Je vous en prie, ne marchandez pas; achetez sans balancer, » etc.

Le plus enthousiaste amateur de nos jours tiendrait-il un autre langage?

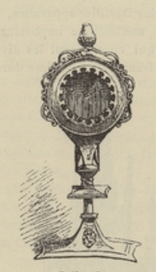
Nous nous rappelons à ce sujet qu'un membre de la maison Strozzi, voulant acheter, à Rome, une pierre gravée, antique et d'une rare beauté, et n'étant pas en état d'en payer rubis sur l'ongle la valeur, laissa en gage son carrosse et ses chevaux, et déclara qu'il lui eût moins coûté d'aller à pied toute sa vie que de se voir privé de cette pierre.



Reliquaire des SS. Innocents; XVe siècle.
Réceptacle cylindrique en verre, monté en argent doré.



Reliquaire de saint Jean-Baptiste.
XVe siècle.
(Église de Saint-Marc, à Pordenone.)



Reliquaire
du commencement du XVe siècle.

— *L'Art* vient d'offrir au Musée d'Amiens, au nom de M. Ringel, la réduction, en terre cuite, de la statue exposée par cet artiste, au Salon de 1880, sous ce titre : *La Marche de Rakoczy; le démon de Rakoczy accourt à Paris inspirer les tziganes.*

L'artiste s'était inspiré d'un fragment d'un poème de N. Lenau, traduit ainsi par M. A. Theuriet :

. . . . puis brusquement
Il prend sa tympanitschicza,
Fait vibrer les cordes sous l'accord,
Frotte encore l'archet de colophane,
Et d'un mouvement de tête rejetant
Sur la nuque sa longue et noire chevelure,
Il étreint son instrument d'une main fiévreuse,
Et son regard sombre, plein de flammes,
Donne à la bande le signal du prélude. . . .

— Il s'est fondé à Marseille une Société essentiellement décentralisatrice : *l'Union Provinciale*, qui poursuit activement un but excellent, la renaissance de la vie artistique et littéraire en province. Cette Société a fondé un organe spécial : *Notre Siècle, Revue universelle*, dont la troisième livraison a paru le 10 janvier. *Notre Siècle*, qui se distingue par une rédaction très variée, est bi-mensuel; il se publie le 10 et le 15 de chaque mois.

L'Union Provinciale prépare des expositions de tableaux et d'aquarelles, des auditions de partitions inédites, etc.

— *The Graphic* a publié dans son numéro du 16 janvier deux gravures sur bois d'une extrême importance et d'une rare perfection; la première reproduit un dessin plein d'originalité et de vie de M. F. Villiers, l'excellent artiste que le *Graphic* a délégué à la suite de l'armée serbe; c'est une scène prise dans un café, à Nisch, où, au milieu des blessés que l'on panse, se joue le plus philosophiquement du monde une partie de billard. La seconde planche, tirée celle-ci hors texte, est la traduction d'un des *Types de beauté* — le treizième, il est de feu Jules Goupil, — envoyés au concours qu'avait ouvert le *Graphic* entre les peintres de tous les pays.



Fleuron composé et gravé par Stefano della Bella.

— L'an dernier, la Chambre des Lords adopta une proposition tendant à l'adoption de l'éclairage électrique au *British Museum* et à la *National Gallery*, et décidant que ces Musées seraient ouverts le soir au public trois fois par semaine. M. Coope va demander à la Chambre des Communes la ratification du vote des Lords.

Cette mesure réalisera un progrès considérable; on ne saurait trop louer l'Angleterre d'en prendre l'initiative, ni trop désirer de voir imiter ailleurs cet excellent exemple.

G. Dargenty.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire. *Le Gérant* : **EUGÈNE VÉRON.**

TABLES

DU TROISIÈME VOLUME DE *L'ART ORNEMENTAL*

TABLE DES MATIÈRES

EXPLICATION DES PLANCHES

PETITE CHRONIQUE

TABLE DES GRAVURES

FIN DES TABLES

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et J. Augry, 41, rue de la Victoire.